

دلالة الصُّورة الحِسّيّة في الشّعْر الحُسيْني



ISBN 978-9933-489-18-2

9 789933 489182

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة ٢٠١٢: ٢٣٣٧

الرقم الدولي: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩١٨٢

PJA	عنوز صباح عباس، - م.
٤٨٨٢	دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني / تأليف صباح عباس عنوز ؛ [تقديم محمد علي
٩٤ ن/	الحلو]. - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية ١٤٣٣ق. = ٢٠١٢م.
٨ د	ص١٥٢. - (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛٩٢)
	المصادر: ص ١٣٩ - ١٤٦ ؛ وكذلك في الحاشية.

١ . الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ - ٦١ق. - شعر الصورة الحسية - تاريخ ونقد . ٢. واقعة كربلاء، ٦١ق. - شعر رثاء. ٣. الشعر المذهبي العربي. ألف. الحلو، محمد علي، ١٩٥٧ - م.، مقدم . ب . العنوان.

PJA ٤٨٨٢ / ٩٤ ن ٨ د

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

دلالة الصُّورَةِ الحِسِّيَّةِ في الشِّعْرِ الحُسَيْنِي

الأستاذ الدكتور

صباح عباس عنوز

إصدار
وِحدةُ الدِّراساتِ التخصُّصيَّةِ في الإمامِ الحُسينِ صلواتُ اللهِ وسلامُهُ عليه
في قِسمِ الشُّؤونِ الفِكريَّةِ والثَّقافيَّةِ
في العَتبةِ الحُسينيَّةِ المُقدَّسةِ

الطبعة الأولى

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

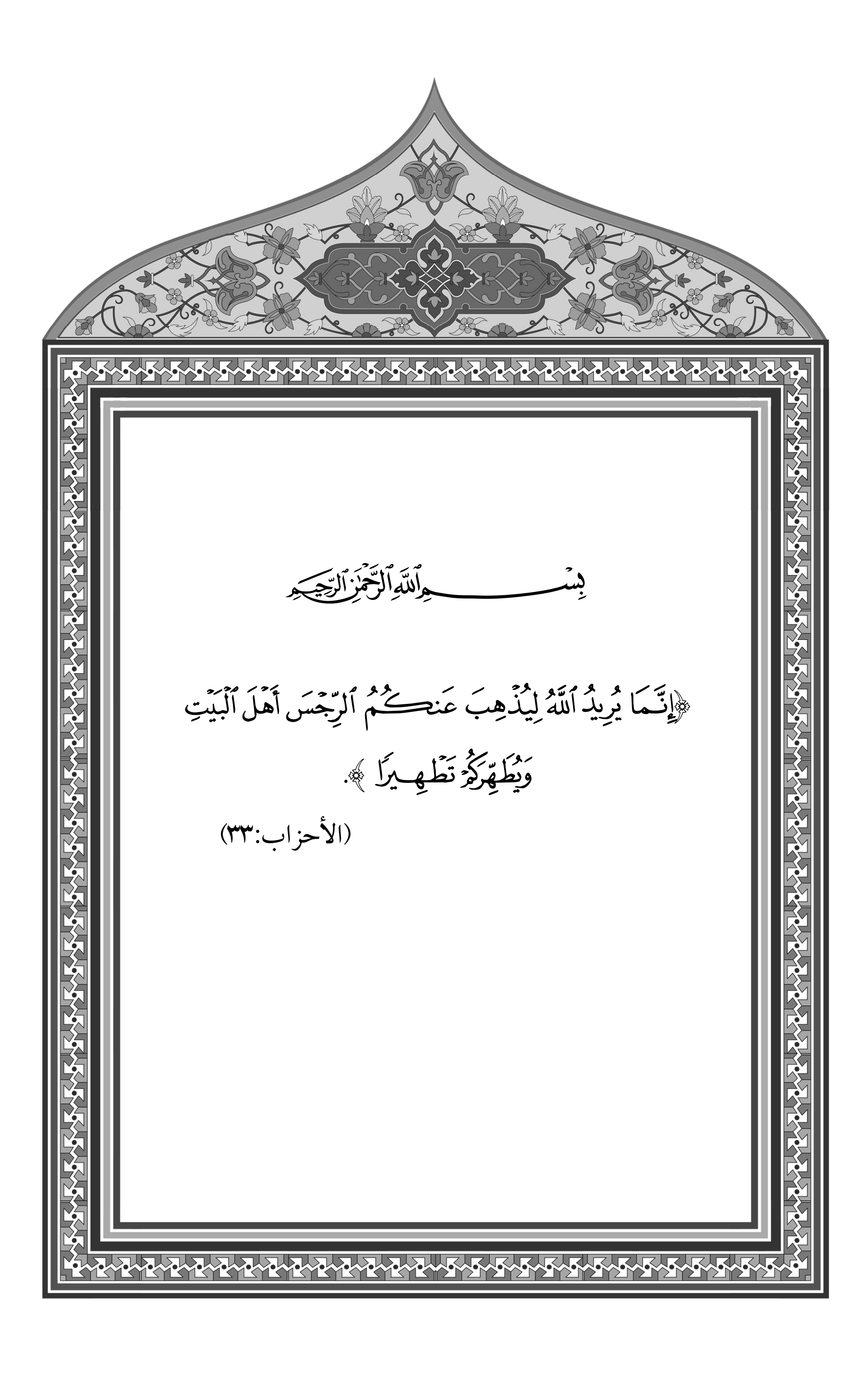


العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: ٣٢٦٤٩٩

www.imamhussain-lib.com

البريد الالكتروني: info@imamhussain-lib.com



بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذۡهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجۡسَ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِ وَيُطَهِّرَكُمۡ تَطۡهِيرٗا﴾.

(الأحزاب:٣٣)



الإهداء

إلى:

كلمة اليقين الإنسانية التي ظلتّ مضيئةً في خبايا الأزمنة، وصوت القيم الذي توضأ بعزم الشهادة المقدسة

إلى: مَن ظلّ نابضاً بدفقة قلب الزمان

موقفاً ونبلاً وخلوداً

إمامي الحسين (عليه السلام)

أضع هذا الجهد بين أنظاره كي أتسلق مئذنة الروح

وأتنفس همس البوح

صباح عنوز

مقدمة اللجنة العلمية

لم تُعد القصيدة الشعرية لوناً من ألوان الترفيه النفسي، أو غرضاً من أغراض الترف الوجداني، أو توجهاً من توجهات الفن الاجتماعي الذي تستذوقه المنتديات الأدبية في سهراتها المعروفة أو ضمن فعالياتها العامة، أو هو استمتاعٌ بقدرة الشاعر على مشاهداته الغزلية أو وصفياته الخمرية، بل عادت القصيدةُ الشعرية تستهدف الوجدان وتستثير النزعات الانسانية في الشعور المخبوء تحت وطأة الواقعة، أو تفزع الحس لتستنهضه من ركامات الجمود والرتابة الى فاعليةٍ تستدرُ فيها دواعي القوة، أو نوازع الثأر، أو تستفز الذاكرة يوم تستيقظ مفزوعة من صوت الناعي وهو يتهادى بين هذه الصورة وتلك الحادثة فتستمع الى «صور» المأساة يوم ادخرتها لوحةٌ تمتدُ بامتدادات الزمن المثقل بهذه المشاعر المحفّزة الى استنفار كل القوى لمتابعة الحدث ومن ثم الصورة، ولعل واقعة الطف بألوانها الحمراء القانية تسهم في ابتكار هذا الابداع الشعري الذي لم تألفه أغراض القصيدة العربية آنذاك والتي كانت تقدّم صورة الأطلال المندرسة بذكرياتها الأليمة، أو تستعرض صور المغازي بهمجياتها الدموية، أو تستجلب عواطف امرأة في الغزل مرة أو التشبيب مرة أخرى، وهكذا تتراوح القصيدة الشعرية قبل واقعة الطف بين هذه الأغراض غير المنتجة، في حين تتصاعد إمكانيات الابداع في القصيدة الحسينية مع تصاعد الأَعداد النفسي للشاعر وهو يستعرض ما وقع على شخوص واقعة الطف بين جسدٍ مرضوض، أو رأسٍ على القنا مرفوع، أو خيامٍ تلتهب بنيران محترق في القتل والتنكيل، ولعل الصورة المبدعة تحضر في خضم القصيدة الحسينية وهي تستعرض هذه المأساة.

لكن المثير في هذا المجال أن القصيدة العربية بعنفوانها الابداعي لم تستطع أن تحيط بكل جوانب المأساة الكربلائية لكنها في الوقت نفسه تُسهم في اقتناص المشاعر الجياشة التي تُرافق نظم القصيدة، وتدفعُ بإحساسات الشاعر أن تتداعى الى صورٍ حسّيةٍ تتوالى صورة بعد أخرى متراكمةً لتقدّم الغرض الذي يريد أن يقدمه الشاعر، وبمعنى آخر فان أغراض القصيدة الحسينية لا متناهية بقدر أحاسيس الشاعر وعواطفه اللامتناهية، "فالعاطفة الشعرية" غير متناهية تتولد من هواجس الشاعر الذي "ينزفُ" عاطفةً لا تكاد تتوقف وهي مع هذا "التكثر العاطفي"تتصاعد أخيلة عنده لتنحدر الى صور حسية ترتسمها المخيلة الخلّاقة بقدراتها اللامحدودة، من هنا يستشعر الشاعر الحسيني خيالاته مترجمةً الى صورٍ متعاقبة متزاحمةٍ في عالم الخيال الواسع، وتسترفد بأحاسيس النبرة العاطفية التي تُحفّز الشاعر إلى ارتسام الصور الحسية المتطابقة مع وجدانياته الكربلائية، ولعل هذا اللون من الإبداع يُعدّ وقفاً على القصيدة الحسينية وحدها من دون منازع ... من هنا تأتي جهود الاستاذ الدكتور صباح عنوز في دراسته الموسومة «دلالة الصورة الحسينية في الشعر الحسيني» مستنهضاً فيها ذاكرته الشعرية يوم يستمع الى الخطاب الوجداني في القصيدة الحسينية ليستشعر الصور الحسّية في مقاطع الكربلائيين من أهل القافية المتوشحة بسربال الحزن والحداد، ليحتفر في ذاكرة "الزمن الشعري" تلك الصورة المنتخبة من مشاعر الشاعر الحسيني والتي أولدتها أحاسيسه الفطرية .. لذا جاءت دراسته ضمن الإطار الابداعي الذي عالجه الباحث ليؤرخ للقصيدة الحسينية ذات الإبداعات اللامتناهية لمشاعر كربلائية لكنها .. لا متناهية.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد علي الحلو

النجف الأشرف

إضاءة

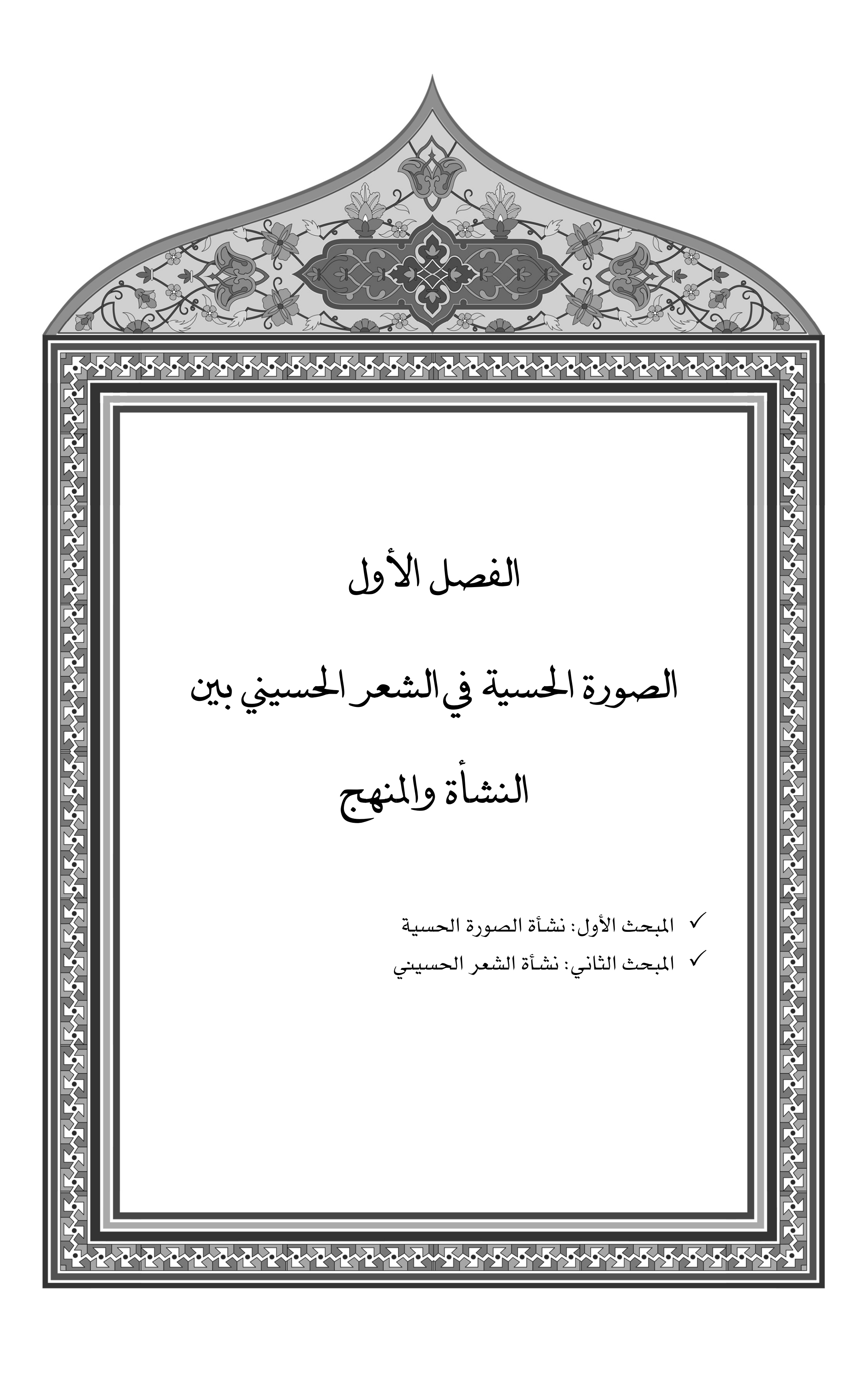
كثُرت الكتابات حول الصورة الفنية وأنواعها، وتابع الدارسـون فروعهـا، ومثلـوا لها، وقد استوقفتني فكرة الصورة الحسية وهيمنتها في الشعر الحسيني وقادني هذا الأمر إلى تتبع سمات الشعر الحسيني، فوجدتـه قـد تـشبّع بالأنفعـال الوجـداني، وتلّـون بعبـق الاحاسيس الروحية، وربما أضـفت هاتـان الخـصلتان صـبغة الحيـاة للقـصيدة الحـسينية فظلت خالدة في كلِّ الأزمنة؛ لأن الوجدان الإنـساني هـو واحـد منـذ خلـق الله سـبحانه وتعالى آدم، فكانت الـصورة الحـسية الحـسينية غـائرة فـي القـدم منـذ استـشهاد الامـام الحسين (عليه السلام)، وتفجّع الضمير الإنساني، ونموالنـدب الروحـي الـذي حـل بعـد ذلك الى يومنا هذا.

ورأيتُ الانفعال الوجداني يتنامى في هذ النوع من الـشعر الحـسيني، ويكبـرُ معـه الخيال الحسي كلما لامست القصيدة اجواء واقعةالطف، وهـذه مفارقـة عجيبـة يفقههـا الشعراء والنقاد، فكلما أوغلت القصيدة الحسينية في الوجدان الإنساني يعنـي ذلـك انهـا أكتسبت بحسيّتها فنية عالية، تأخذ ذهـن المتلقـي إلـى واقـعٍ انفعـالي تـسهم الاضـاءات الروحية في تمويله، وتُجبره على الانـصات إليـه. ووجـدتُ الـشعر لـسان التـاريخ هنـا، وأداته التصويرية، وصوت الصحو الإنساني المتدفق عبر الـوعي الجمعـي، إذ لا تـصده حدود الزمن ولا تعاقب المحن، فبقيت الصورة الحسية دالـةً وعلامـة وسـيمياء واحـدة لعصور متكررة.

فالصورة الحسية الحسينية لبست ثوب الشعرية، وعبّرت بفم الحقيقية عن قضية الحسين (عليه السلام) ومعانيها السامية، فكان تاثيرها يخترق الاعماق الإنسانية عبر الأزمنة فيمس الوجدان المنصف، وكانت دلالاتها محسوسة ومعبرة، فانجذب المتلقي إليها وتفاعل معها، لانها الصوت المرئي والمحسوس المنبثق من وجع الضمير المتفرع الى صحو الوعي الجمعي، ولانها الاداة التصويرية الاقرب الى الاحساس التي ظلت خالدة في اليقين المعرفي، لذا رأيت من الواجب العلمي ان اسلط الضوء النقدي على الصورة الحسية، مبيّنا أثرها في السامع، راصدا أنواعها في الاداء، منقبا عن اسباب صيرورتها، منبّها عن تحولاتها الدلالية، ومراعاتها مقتضى حال المخاطب والحدث التاريخي معا، وقد جعلت بعضا من قصائد الشعراء ميدانا للتطبيق، بغض النظر عن طبقاتهم وعصورهم لأنني لا استيطع أن أغطي كل الاسماء، ولكن مايهمني هو إثبات هيمنة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، واظهار ملامحها الخاصة بها، فسلطت الضوء على نشأتها، ومميزاتها، وبواعث انبثاقها، ثم درست وظائفها الابلاغية، واومأت بعد ذلك الى منهج دراستها وانواعها، وكان التطبيق الاجرائي مصاحبا لفكرة المباحث، ولاهميته افردت له المبحث الاخير من الدراسة حتى تتحقق القناعة لدى المتلقي بناء على ما ذهبت اليه الدراسة. والحمد لله رب العالمين.

أ.د.صباح عباس عنوز

١٨/صفر /١٤٣٣هـ



الفصل الأول

الصورة الحسية في الشعر الحسيني بين النشأة والمنهج

- ✓ المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية
- ✓ المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني

المبحث الأول: نشأة الصورة الحسّية

التصقت الصورة الحسية بحياة الإنسان فطرياً، ورسمها في كهفه شعيرةً سحرية، فقدّسها؛ لأن الانفعال الإنساني كان بدائياً فهو بحاجة إلى الإيمان بالشكل الحسي قبل الجوهر. إذ لم يتطور العقل إلى مستوى النضج قبل القرآن الكريم، ومن هنا فأن المعاجز التي سبقت القرآن الكريم كانت كلها معاجز حسية، بسبب عدم نمو العقل الإنساني إلى مستوى التدبر والتفكر الكبيرين عند الناس، إلا المرسلين الذين حباهم الله سبحانه بالخصيصتين السابقتين، فكان الانسان في بداياته يعوّل كثيرا على الحسية.

لهذا كانت لعبادة الاصنام صلة وثيقة بتقديس الصورة الحسية، وقد تطورت العلاقة تدريجياً[(١)]، فرسموا موتاهم للذكرى، وبدأوا ينظرون الى الصورة نظرة اخرى فيها يكمن الاحترام، حتى تطور الأمر إلى التقديس، فأخذت رؤيتهم الى الصورة تنمو لديهم، وتسلقت مراحل من التطور والاهتمام، حتى جاء دور الصورة المرئية، فكانت عبادة الاصنام والاوثان تلبي حاجاتهم الحسية، اذ عُبدت الشمس والقمر والنجوم،

(١) ظ: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٢٥٠/٩.

وتطور الأمر إلى عبادة الصورة المتخيلة كالجن والملائكة[١]، فأعطوا كل رمز لما يقابله، ظناً منهم أن هذه الرموز تمثل المفاهيم التي ارتضوها تعبيراً حسياً لهم، فتغلغلت الصورة الحسية بنسيج تصورهم، وهذا يفسر كون المعاجز الإلهية الموجهة إليهم وقتية حسية، اي مراعاة لمقتضى حالهم، ثم شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات، فعبدوا الشجرة وكانت رمزاً لتقديس الحياة، وعبدوا هبل وهو رمز لتقديس الشمس، وعبدوا ود وهو رمز لتقديس الرجل، وعبدوا سواع وهو رمز لتقديس المرأة[٢]، ثم تخيلوا الزهرة حسناء تنزل الى الأرض لغواية هاروت وماروت[٣]، وتصوروا الثريا بقرة أثيرية، ورأوا مناة والعزى إنسيات لأب اله[٤].

وهكذا كانت الصورة شيئاً ملتصقاً بمعتقداتهم وفطرتهم، اذ انبثقت من وجدانهم وكانت انطلاقتها حسية، لبت حاجة الاقناع لانفسهم التواقة الى فهم الاشياء حسيا،فكانت مراميهم لا تتعدى الاشياء الحسية لانها اقرب الى فهمهم، فلذلك ولأهمية الصورة انتبه الشعراء إلى السماء ورموزها فصوروها[٥].

فالصورة أخذت مأخذاً في تفكير الإنسان منذ القدم بسبب الانفعال الوجداني المنبثق من أعماق البشر، وتطورت على وفق تطور الرؤيا الحسية والعقلية لديه، ومما يؤكد ذلك ان المسلمين حينما دخلوا الكعبة بعد الفتح وجدوا صور ابراهيم واسماعيل (عليهما السلام) وبعدهما الازلام، فقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم):

---

(١) ظ: المستطرف في كل شيء مستظرف /٣٢٤.

(٢) ظ: التمثيل والمحاضرة/١٣؛ظ: كتاب الاصنام/٢٧.

(٣) ظ: بدائع الزهور في وقائع الدهور/٤٣.

(٤) ظ: في طريق المثولوجيا عند العرب /٩٦.

(٥) ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا/١٦.

"قاتلهم الله، والله لقد علموا انهما لم يستقيما بهما فأمر بطلس الصور[١]".

ولما كان الشعر العربي يقدّم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقي، فقد التفت العرب القدامى قبل الاسلام وفي أثنائه إلى جمال الشعر من خلال الصورة، ولاسيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئة، مع أن نفراً من المسلمين تحرج من قبول تلك النظرة لرؤيتهم ارتباط الشعر بالرائي من جهة الجن[٢]، لكننا نجد اهتماماً واضحاً بالصورة، إذ أصبحت مقياساً لنقدهم كما هي الحال في حكومة أم جندب الطائية بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن الفحل، حينما رأى كل منهما نفسه أشعر من صاحبه، فاحتكما إليها، فطلبت منهما وصف فرسيهما لحظة ركوبهما.

قال امرؤ القيس[٣]:

فللزجر إلهوبٌ وللساق درة ... وللسوط منه وقع أخرج مهذبِ

قال علقمة[٤]:

فأدّركهن ثانياً من عنانه ... يمرُّ كمر الرائح المتحلب

فحكمت لعلقمة وفضلّته؛ لأنه ادرك فرسه ثانياً من عنانه ولم يضرب بسوط ولم يزجر ولم يحرك ساقيه، (فالصورة الحركية كانت مقياس حكمها).

فضلاً عن ذلك نجد حكومة النابغة الذبياني في تفضيل الخنساء على حسان بن ثابت[٥] حين قال:

---

(١) ظ: النهاية في غريب الحديث والأثر: ١٣٢/٣.

(٢) ظ: تاريخ اداب العرب:٥٨/٣.

(٣) ديوان امرئ القيس /١٤٣.

(٤) ديوان علقمة الفحل /٣٥.

(٥) ظ: الموشح، المرزباني /٨٢، والشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣٤٤/١.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وقالت الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

إلى قولها:

وأن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

أو قول حسان بن ثابت في رده على كلام ابنه عبد الرحمن: (لسعني طائر ملتف ببردتين). فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة.

ثم التفت القرآن الكريم إلى اهمية الصورة وقدسيتها في النفس، فدعى الناس إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في ذلك[١]. وكانت المشاهد التي رسمتها الصورة البيانية حول الترغيب والترهيب واضحة في القرآن الكريم، لما لها من أهمية في النفس ووظيفة ارشادية واقناعية في تشجيع المتلقي على فعل الخير، أو ردعه عن فعل الشر لاسيما الصور الحسية.لان الخطاب القرآني يراعي مقتضى حال السامع فتتكون وظيفة نفعية لدى المتلقي ترتقي به الى مستوى المشاهدة، وهذا ما يتوخى من استعمال الأداء البياني فهو يقرب الصورة من ذهن المتلقي محسوسة مرئية مسموعة[٢]، لذلك عد سيد قطب التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم[٣]، وما كان ذلك لو لم يُشغف العرب بالتصوير البياني الذي اخذ حيزا مهما في ادراكهم لكنه الأشياء، وقد وردت كلمة (صورة) أو مشتقاتها ست عشرة مرة في القرآن الكريم [٤]، فضلاً عن ذلك فقد

(١) ظ: الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ /١٦.

(٢) الاداء البياني في لغة القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق د- صباح عباس عنوز ٢٠-٢١

(٣) ظ: التصوير الفني في القرآن /١٥٦.

(٤) وردت في السور الآتية: آل عمران /٦، الانعام/٧٣، الاعراف / ١١، الحشر / ٢٤، غافر / ٦٤، التغابن / ٣، الانفطار /٨.

كان حضور الصورة الحسية كبيراً فيه، لاسيما تلك التي وردت مبينة أحوال الامم السالفة، آخذة بنظر الاعتبار ذهنية الانسان التي عولت على رؤية البراهين حسياً، وربما كانت علاقة بين هذه الحال والمعاجز التي كانت كلها وقتية حسية انذاك، الا معجزة القرآن الكريم فقد كانت عقلية دائمية؛ لأن العقل بدأ يتطور ويبتعد شيئاً فشيئاً عن التعويل على الحس المطلق في رؤية الأشياء. وبدأ يبحث في علاقة النص القرآني بالتطور العلمي، فتنبه الدارسون إلى الاعجاز العلمي والاعجاز العددي والاعجاز التشريعي والاعجاز الغيبي والاعجاز البياني، وغيرها مما تستوجب من العقل التأمل والتدبر والتفكر لاستنتاجها، وما يهمنا هنا الصورة البيانية في القرآن الكريم التي أخذت مأخذاً مهماً في الدلالة. وظل الاهتمام يعنى بالصورة البيانية في العصرين الاسلامي والاموي ولاسيما الصورة الحسية، حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسي كثر التنظير حول الصورة البيانية، وكان أبو تمام رائد جمال الصورة وكان لقوله الشعري:[١]

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي

وقعاً في النفوس في تكوينه صوراً ابداعية جديدة على وفق ادائه الخاص.

وقد دافع عنه الصولي (٣٣٦ هـ) حينما نقدوه، وأرجعهم إلى قوله تعالى:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[٢].

فكان نقد الادباء لأبي تمام في عصره قد تركز في نقد صوره التي عولت كثيرا على الخيال الجامح، واعتماده على تراسل الحواس في بناء صوره الفنية، لذا جاء الرد النقدي من الصولي وهو يستشهد بالصورة البيانية التي جاءت في النص القرآني أنفا، ولا ريب في ذلك فأن القدرة على تكوين الصور سواء كانت ذهنية او حسية هي

---

(١) ديوان إبي تمام / ٦٣.

(٢) الاسراء: ٢٤.

عملية صورية وخيالية في ان واحد[١]، ولقد وردت الصورة في الموروث النقدي للقدامى ولعل أقدمهم الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) حين عرّف الصورة بأنها: "ضرب من النسج، وجنس من التصوير[٢]" وتبعه قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧هـ)، وأبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، وابن الأثير (ت:٦٣٧هـ) وآخرون، وجاء المحدثون من العرب والأجانب وأعطوها تعابير لا تفترق عما سبقهم. فحينما نقارن نصا للإمام علي (عليه السلام) في حديثه عن البليغ: "ما رأيتُ بليغاً قط إلا وله في القولِ ايجاز وفي المعاني إطالة[٣]" بتعريف الناقد العالمي (فان) للصورة لوجدنا الرؤية واحدة، اذ يقول (van) عن الصورة: "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط ألوان حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً[٤]" فالبلاغة غرضها الافهام والصورة تحمل هذا الافهام باساليب بيانية في اثناء بث قصدية المتحدث إلى السامع، لذلك يؤكد المبدع أولوية الفهم والافهام ويحرص على رفع اللبس عن عمله الادبي، لذا ينتقي الصورة المقنعة. فالصورة نتاج المكونات البلاغية، والبلاغة وسيلة من وسائل الايحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. وما الخيال إلا المهاد الذي تتأسس عليه الصورة، فالصورة الحسية هي جمع للحس والخيال معاً في عملية ابداعية يعول عليها الشاعر لإيصال غايته التعبيرية مصورة مرئية محسوسة لدى المتلقي؛ لأن التخيل احلال المعاني في الاذهان

---

(١) قصة الفلسفة، ول ديورانت ترجمة د- فتح الله محمد المشعشع ٥٨١.

(٢) الحيوان، الجاحظ: ١٣١/٣.

(٣) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري /١٨٠.

(٤) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب /١٩٢ومابعدها.

محل الصور والهيئات، أي ما يترتب في المدركات البصرية بسبب مدركات السمع[١]. ولم تختلف نظرة الباحثين المحدثين الى الصورة عن السابقين، -كما ذكرنا سابقا- فهم يلتقون في اطارها العام، وفي العصر الحديث نظر الباحثون الى الصورة من جوانب شتى فمنهم من رأها "ترسم مشهدا او موقفاً نفسيا او وصفا مباشرا[٢]".

ومنهم من رأها "تخطف في حدس الشاعر المبدع في خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعها[٣]" وغير ذلك من التعريفات التي توطنت تنظيراتهم النقدية، فقد كثرت تعريفات الصورة عندهم وكلها تصب في فحوى واحد، ولسنا في صدد التنظير للصورة، ولكن مهمتنا تنحصر في الصورة الحسية في الشعر الحسيني، فأذا لملمت آليات نقدك، وتوجهت صوب الشعر الحسيني الممتد من عصر التوّابين أي من (شعر المخبآت) إلى يومنا هذا فأنك تلحظ الصورة البيانية سمة بارزة في الشعر الحسيني، أما المهيمنة على تلك الصورة فهي الصورة الحسية، اذ (تستأثر الحواس بالنصيب الاوفى من الصورة الفنية)[٤].

ومهما يكن من أمر فان الصورة الحسية ذات امتدادات زمنية عميقة، غائرةٍ في أطواء الزمن، وهي تحمل في تضاعيفها غايةً واحدة تتركز في تقديم الأفكار مصورةً عبر الحس بما يتوافق مع باعث القول ومقتضى حال المخاطب، فكانت الصورة الحسية قريبة من الذائقة الوجدانية للإنسان في كل عصر ومكان.

ولسنا في سياق الحديث عنها تأريخياً ولكن سنتوقف عند الصورة الحسية الحسينية التي هي موضوع بحثنا.

---

(١) ظ: منهاج البلغاء /٢٤٩-٢٥٠.

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي:١٦.

(٣) التفسير النفسي للادب د- عز الدين اسماعيل ٨٩.

(٤) الصورة الشعرية، دي لويس/ ٤.

المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني

قال الدكتور أحمد أمين: "ثورة الحسين مادة خصبة استطاع أدباء الشيعة أن يستغلوها في فنّهم استغلالاً واسعاً أمدّ الأدب الشيعي بثروةٍ ضخمة من القصائد[1]"، ولا غبار على هذا القول إذا ما دققنا في شكل ومضمون القصيدة الحسينية، فهي أضافت إلى الشعر العربي عامة والوجداني خاصة رؤية جديدة في الشكل والمضمون، إذ إن وشيجةً تربط هذه القصيدة منذ بداياتها وحتى يومنا هذا، تلك الوشيجة هي الوجدان اليقيني، فقد أخذت القصيدة الحسينية مهمة اصلاحية نابعة من وجدان الشعر، تمثلت برصد الوظيفة الكبرى لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، وهي الاستنفار لقيم الله سبحانه بنصرة الحق ودفع الباطل مهما كان الثمن، اذ التفت اليها الشعراء ففقهوها وغدوا مقتنعين بها فجعلوها في صف التقى والصلاح ومعاني الخير للبشرية، فيما يأخذ أعداؤه في قصائدهم جانباً مظلماً لا تتحرك فيه إلا عيون الشيطان، ولا تدب فيه إلا حركة الخبث والجهل وسحب الباطل، وهذه السمة ولّدت بذرةً وجدانية ظلت متوقدة

(١) ضحى الاسلام، د.أحمد امين:٣٠٤/٣.

منذ الفاجعة الى يومنا هذا، اذ نمت روحيا بتجدد الزمان، فاخضرت يقيناً في وجدان المخلصين، إذ إن المتتبع لمسار التاريخ يجد المآتم وقد نمت نبتتها لحظة رجوع ثلة من الكوفيين من ساحة الحرب يندبون أنفسهم، ويلومون بعضهم، ويصارعون لوم الضمير، إذ لم تكن لديهم الشجاعة للاصطفاف مع سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكانوا أداةً بيد الخوف تسيّرهم أنى شاءت، وبدأ الندب الحسيني ينمو في كل ذهن رجع إلى صوابه، فاتسعت دائرته وكثرة حلقاته وبدا الوعي الجمعي عطشاً لنصرة آل البيت (عليهم السلام)، فأمتد الأمر إلى كل ضمير إنساني وخزته الفاجعة بآلامها. فنبّعت في المشاعر واستطالت من الوجدان شجرة حب للحسين (عليه السلام)، وسقتها عواطف الانتماء الانساني.

لذلك ظل هذا الأمر قائماً حتى تكوّن جيش التوابين الذي انطلق للأخذ بثأر الحسين (عليه السلام)، فهذا الجيش لم يكن بحسب الدليل العقلي ما لم يهيئ له وعي جمعي نتيجةً لتراكم لوم الضمير، وبالفعل فأنهم حينما جهزوا جيشاً قوامه أربعة ألاف فارس وقصدوا رأس النظام في الشام مرّوا بالإمام الحسين (عليه السلام)، فانفجر بوحهم هناك، حتى وصلتنا صرختة الإنسانية، فباح التوابون بالذي خافوا منه بالأمس فكانت صرختهم صوت الضمير المتوجع من التأنيب، وكانت قصائدهم نتاج اللوعة والتأسي وذم الباطل والتيه من جانب، ومن جانب آخر أكبرت القصائد فعل الحسين واله (عليهم السلام) وصحبه الابرار ورأته موقف الحق وعنفوان الشجاعة، فافتخرت بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار.

إذن مَنِ الذي حفر بئر الوجدان القدسي في عروق القصيدة الحسينية؟ لو وقفنا على أقوالٍ للإمام الحسين (عليه السلام) نستشف منها أن الأمام الحسين (عليه السلام)

كان يعرف مصيره؛ لأنه قال أقوالاً لم يقلها أنسٌ أمام طاغوت جاهل متحكم فاسق خالٍ من كل مزايا الإنسانية.

الأول: قوله للوليد بن عتبة بن أبي سفيان والي المدينة حينما طالبه بالبيعة ليزيد: فرد الحسين (عليه السلام) عليه:

"إنّا أهلُ بيتِ النبوة، ومعدن الرسالة، بنا فتح الله وبنا ختم، ويزيد رجلٌ شاربُ الخمر، قاتلُ النفسَ المحترمةَ معلنٌ بالفسق والفجور، ومثلي لا يبايع مثله[١]".

والثاني: قوله لمروان بن الحكم وهو يطلب البيعة أيضاً ليزيد، قال الإمام الحسين (عليه السلام) له بعد أن أدرك أن هذا الرجل لا يفقه خط الحسين (عليه السلام):

"إنا لله وإنا إليه راجعون، وعلى الإسلام السلام، إذ قد بُليت الأمة براعٍ مثل يزيد ولقد سمعتُ جدي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول: إن الخلافةَ محرّمةٌ على آل أبي سفيان[٢]".

والثالث: قوله لأخيه محمد بن الحنفية:

"لو لم يَكُنْ في الدنيا ملجأ ولا مأوى، لما بايعت يزيد بن معاوية[٣]".

فهذه الأقوال تؤكد أن فاجعةً ستحدث، وأن الحق سيتكلم على قلة أهله؛ لأن الحسين (عليه السلام) لم ولن ولا يبايع بحسب مكونات شخصيته التي نهلت من فيض النبوة، فضلاً عن ذلك فقد أظهرت هذه الأقوال يزيداً متمثلاً بالفسق، وهو في منظور الامام الحسين (عليه السلام) لا يصلح لقيادة الامة الإسلامية، وأن بيعة مثل بيعة الحسين

---

(١) اللهوف، ابن طاووس/١٠.

(٢) المصدر السابق /١١.

(٣) مقتل الحسين، بحر العلوم /١٦٩.

(عليه السلام) لـه ستهبه حصانة للتمادي والعبث بقيم الاسلام، لهذا كان الموقفُ الشعري راصداً بقوّة هذه الخصيصة وهذا الالق الروحي، والشموخ الهاشمي، والأنفة المحمدية، يوم رفض الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) الدنيا وما فيها من اجل اعلاء راية الاسلام، فجاء الحسين (عليه السلام) ليرفض الحياة في الذل، فكانت مقولته التي عبرت الفضاءات إلى أرجاع المعمورة «هيهات منا الذلة» جبال الكبرياء للرافضين الذل والخنوع. ومن اجل ان يحيى الاسلام وهب العزيز والنفيس له، فقال:

«ان لم يستقم دين محمد الا بقتلي فيا سيوف خذيني».

وبذلك كان الشعور الحي ينفلت من افواه القوافي معلناً صدق اليقين النابض بالحيوية تجاه هذا الموقف السامي، فرصدت القصائد العنف الجاهلي الانتقامي ومظاهر الحقد والتشفي بأهل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطف الرهيبة، وأظهرت شموخ أهل البيت وسجاياهم الكريمة ومظلوميتهم، فأثّر ذلك في عواطف المجتمع الإسلامي والإنساني تأثيراً عميقاً، وظلت معالم الأسى مقرونة بالثورة وهي تفوح من كلام الشعراء في كل عصر لتخترق الضمير الإنساني، وتهز الوجدان أينما سمع ذلك الكلام. وأصبحت هذه القصائد محرك الأمل والخلاص في كل عصر يحتدم به الظلم، وينشر الطاغوت عباءة الخوف على رؤوس الناس، فحققت القصيدة الحسينية وظيفتها تجاه وحدة الصراع، وأصبحت خير ناقد لمساوئ حكّام العصر، او الظواهر غير السامية في المجتمع. ولأجل ان نساير المنهج في سياق القصيدة الحسية الحسينة التي هي موضوع بحثنا، نقف عند أوليات انبثاق شلالاتها، التي فاضت بحراً من الشعر ركبه كل ضمير تحسس هول فاجعة الطف وآلامها الانسانية، أو دفعته الأزمنة بمواقفها للدفاع عن حقه. لقد ذكر المسعودي أن أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام) التيمي تيم مرّه وكان

هذا الرجل متقطعاً لبني هاشم إذ يقول[١]:

مَــرَرتُ علــى أبيــاتِ آلِ مُحمّــدٍ فَلَـمْ أرَهـا أمثالهـا يـومَ حُـلَّتِ

فـلا يُبْعِـدُ اللّهُ الـديار وأهْلَهـا وإن أصـبحت مـن أهْلـها قـد تَخَلّـتِ

وإنَّ قتيـلَ الطـفِ مـن آل هاشـم أذلَّ رقـابَ المـسلمين فَذَلّـتِ

فهنا تفجع وتوجع لخلو الديار من أهل البيت (عليه السلام)، وأغلب الظن أن هذا الشعر هو أول شعر رُثي به الإمام الحسين (عليه السلام)[٢]، ونستشف من كلامه سخط المسلمين على فعل يزيد، وقد أورد سبط بن الجوزي أن عُقبة بن عمرو السهمي أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام)، وروى ذلك الشيخ المفيد (ت:٤١٣هـ) في (المجالس) بسنده عن إبراهيم بن داحة[٣] انه قال:

إذا العـينُ قَـرّتْ في الحيـاةِ وأنـتمُ تَخـافونَ في الـدنيا.. فـأظلم نُورُهـا

مـررتُ علـى قـبر الحـسين بكـربلا ففـاض عليهـا مـن دمـوعي غَزيرُهـا

ومـا زِلـتُ أبكيـه وأرثـي لـشجوهِ ويُـسْعِدُ عـيني دَمعُـها وزفيرُهـا

وناديتُ مـن حـول الحـسين عـصائباً أطافَـت بـه مـن جانبيـهِ قبورهـا

سـلامٌ علـى أهـل القبـور بكـربلا وقـلَّ لهـا منّـي سـلامٌ يـزورها

فالقصيدة من البحر الطويل أظهرت نبرة الحداد من خلال انسجام حرف اللين والراء والهاء وألف الاطلاق، وكذلك تشعرك بالأسى والشجن وهما يصاحبان النص. ويقال إن أول من رثاه سليمان بن قَتّة العدوي التميمي، وقد مرّ على القبور بعد ثلاث فنظر إلى المصارع وبكى بكاءً كثيراً وذكر القصيدة الانفة الذكر[٤]. وبعد ذلك رثاه شاعر التوابين

---

(١) ظ: مروج الذهب: ٦٤/٣.

(٢) ظ: الامام الحسين (عليه السلام)، عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين الصغير /٣٥٨.

(٣) ظ: أعيان الشيعة، الامين العاملي: ٣٧١/٤.

(٤) ظ: م.ن:٩٧١/٤.

عبد الله بن عوف الاحمر الأزْدي واعتقد أن هذه القصيدة من (المخبآت) يقول[١]:

صحوتُ وودعتُ الصبا والغوانيا ... وقُلتُ لاصحابي أجيبوا المناديا

لِيَبْكِ (حسيْناً) كلما ذرَّ شارقٌ ... وعِندَ عسوف الليل من كان باكيا

فأضحى حسينٌ للرماح رديئةً ... وغودرَ مسلوباً لدى الطفِ ثاويا

سقى اللّه قبراً ضَمَّنَ المجد والتقى ... بغربية الطفِ الغَمام الغواديا

وتشعر أيضاً بالقافية المنتهية بالف الاطلاق التي تمنح الصوت بعداً موسيقياً حزيناً لاسيما اختيار الياء التي هيأت لاظهار نبرة الالم من عمق الاحساس عند الشاعر، وبالندم لعدم وجوده مع الحسين (عليه السلام) في ذلك اليوم فيقول:

فيا ليتني إذْ كان كنتُ نهدته ... فضاربت عنه الشائنين الاعاديا

ودافعت عنه ما استطعت مجاهدا ... وأعملت سيفي فيهم وسنانيا

وعدَّ الدكتور يوسف خليف هذه القصيدة صورة صادقة لثورة التوابين[٢] اذ عبرت عن صدق انتمائهم لقضية الحسين عليه السلام.

ويعد عوف بن عبد الله بن الأحمر شاعر الثورة، فحين فارق التوابون قبر الحسين (عليه السلام) وساروا يتقدمهم رؤساؤهم نحو الشام[٣]، فقد كان هذا الشاعر يرجز[٤]:

حَزَجْنَ يَلْمَعّن بنا إرسالا ... عَوابِساً يَحْملننا أبطالا

نُريد أن نلقى بها الأقيالا ... القاسطين الغُدُر الضُلالا

وقد رفَضْنا الأهل والاموالا ... والخفرات البيض والحِجالا

نُرضي بها ذا النِعَم المفضالا

---

(١) ظ: معجم الشعراء، المرزباني/١٢٦، وظ مروج الذهب، المسعودي:٩٣/٣.

(٢) ظ: حياة الشعر في الكوفة، د.يوسف خليف /٣٨٣.

(٣) ظ:الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين الصغير/٢٨٩.

(٤) مروج الذهب، المسعودي:٩٣/٣.

ونستقرأ من النص أن التوابين قد انقادوا لصحوةِ ضمير كبرى، جعلتهم يرفضون الدنيا وما فيها من أجل رضا الله سبحانه وتعالى؛ لأنهم ربطوا رضا الله سبحانه بالثأر لآل المصطفى (عليهم السلام) وهذا ما يتكلم النص به اجتماعياً، وما يفصحه وَعْيُهم الجمعي..

وكان هذا الأمر مدعاة ليس لظهور التوابين، وانما لثورات أخرى معارضة للنظام الاموي مثل، ثورة المدينة المنورة، وثورة المختار ضد عبيد الله بن زياد، وثورة مطرف بن المغيرة وهو من رجال الحكم الأموي وقد ثار ضد الحكم أنذاك، وكان حينها والياً على المدائن، وكذلك ثورة عبد الرحمن بن محمد بن الاشعث وكانت ضد الحجاج وبني امية، وثورة زيد بن علي (عليه السلام)، فكانت قضية الحسين (عليه السلام) قد أسقطت حكم بني أمية. ورسمت طريقاً جريئاً للرافضين لحكمهم مهما كانت الدوافع والغايات التي انبثقت منها الثورات، فضلا عن ذلك فقد ظل مسار ضيائها متصلا عبر الازمنة وبقيت اشعته تومض حين تدلهم حياة الناس، وتلبد سماءهم غيوم الظلم، فمن سلك اثارها حطم قيود البؤس والطغاة، لذلك استشهد بها رجال من العالم على اختلاف مللهم وعقائدهم وأجناسهم مثل غاندي، وماوسيتونج وأضرابهم، فضلا عن شعراء عالميين تُيّموا بقضية الحسين (عليه السلام) مثل جوته الالماني او بوشكين الروسي او غيرهم.

وعودا على بدء فقد كثر الشعر الحسيني في الحقب الزمنية المتتالية منذ استشهاد الامام الحسين(عليه السلام) حتى وقتنا الحالي، وأخذ يظهر شاعر حسيني مميز في هذا المجال في كل عصر، وقد جاءت تجارب شعرية كبيرة امتداداً لهذا النمط من الشعر العربي الذي اصبح أكثر خلوداً في النفس، لتعاون الوجدان اليقيني المصدّق لاحقية

ثورة الحسين (عليه السلام) مع الشعور بالاسى لما مرّ به آل المصطفى (صلوات الله وسلامه عليهم). **فكانت ثنائية حق اهل البيت (عليه السلام) وحزن الشاعر على ما مر بهم هي التي ترسم خطين متوازيين في قصديّة النص الشعري الحسيني،** فجاء الكميت بن زيد الأسدي الكوفي (ت:١٢٦هـ) قمة شعرية عالية في هذا الجانب، ويحق لتاريخ العرب الادبي أن يفخر به كونه واحداً من صناع المجد الشعري العربي، وممن امتازوا بصدق الموقف وانتصاره للحق، فأخذت قضية الحسين (عليه السلام) جزءاً مهماً من شعره.

ففي ديوانه (الهاشميات)[1] جاءت قصيدته اللّامية مثالاً حياً على ذلك.

كأن (حسيناً) والبهاليلُ حولَه لأسيافهم ما يَختَلي المتبتلُ

ولم أرَ موتورين أهلَ بصيرةٍ وحقَّ لهم أيدٍ صحاحُ وأرجلُ

كشيعتِهِ والحربُ قد ثَغِيَتْ بهم أمامهم قِدْرٌ تجيشُ ومِرْجَلُ

وهنا إشارة إلى ما لحق بأتباع آل البيت (عليهم السلام) بعد واقعة الطف، **فالشعر خير من ينقل لنا ذلك تاريخاً ويصور وقائعه، فهو صوت آخر للتاريخ.** ثم جاءت سلسلة من الشعراء الحسينيين حتى يومنا هذا، رسموا الصورة الشعرية الحسينية بوجدانهم، ووهبوها إلى المتلقي بحسيتهم، وأثروا بناءها بفنيتهم، فازدهر الشعر وأثمر، وكان اضافة جديدة وجيدة للادب العربي. امتازت قصيدته بالبناء الشعري الخاص وعمق العاطفة والتفنن في ايصال الدلالة الى السامع، فضلاً عن رهافة الحس وصدق اليقين والوظيفة الجمالية والاجتماعية،فقد صوّر الشعراء مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت (عليهم السلام)، فأوغلوا في الصورة، واهتموا بالدلالة، وتألقوا في الأسلوب، وكانوا حريصين على تقديم المشهد الصوري مرئياً محسوماً إلى المتلقي

(١) ظ: هاشميات الكميت /٧٠ـ٧١.

ليتفاعل وجدانياً معه. ويرى الدكتور الصغير " ان الهيكل الفني للقصيدة الحسينية أخذ طابعه التكاملي في عصر سيدنا ومولانا الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) (٨٣ – ١٤٨هـ) حيث كان يقوم في توجيه ذلك جماعياً بل ويدعو إليه دلالياً وإيحائياً[١] "، والحق أن توجيهاً واضحاً للإمام الصادق (عليه السلام) تجاه الشعر والشعراء أسهم في حركية الشعر الحسيني وزاده نمواً كما نتلتمس ذلك في قوله (عليه السلام) لجعفر بن عفان أحد شعراء عصره حينما دخل عليه وقال له الإمام (عليه السلام): "بلغني أنك تقول الشعر في الحسين (عليه السلام) وتُجيد، فقال الشاعر: نعم جعلتُ فداك فأنشد، فقال (عليه السلام): ما من أحد قال في الحسين (عليه السلام) شعراً فبكى وأبكى به إلا أوجب الله له الجنة، وغفر له [٢]". فأنشد الشاعر جعفر بن عفّان:

لَيبْكِ على الإسلام من كان باكيا	فقد ضُيّعَتْ أحكامُه واسْتُحِلّتِ
غداة (حسينٌ) للرماح دريئة	وقد نهلت منه السيوفُ وعلَّتِ
وغُودِرَ في الصحراء لحماً مبددا	عليه عُناقُ الطيرِ باتَتْ وظَلّتِ
فما نَصَرَتْهُ أُمّةُ السوءِ إذ دَعَا	لقد طاشت الاحلامُ فيها وضَلّتِ
ألا بَلْ محوا أنوارهم بأكفهم	فلا سلمتْ تلك الأكُفُّ وشُلّتِ

فبكى الإمام الصادق (عليه السلام)، وبكى من حوله وقال:

"والله لقد شهدت ملائكة الله المقربون، ههنا يسمعون قولك في الحسين (عليه السلام) ولقد بكوا كما بكينا أكثر[٣] ".

وقد رثى الحسين (عليه السلام) رهط كبير من الشعراء العباسيين، إذ ظلت مسألة

---

(١) ظ: الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير/٣٥٥.

(٢) وسائل الشيعة، الحر العاملي:٤٦٤/١٠.

(٣) ظ: الدر النضيد، الامين العاملي /٥٨-٥٩.

استشهاده تدمّع في اطواء الشاعر العربي بوصفه مرهف الحس، فهو لا يمر على مصيبة كربلاء إلا ونزّت عواطفه وأضرم أوارها حسرةً على الحسين وآل بيته (عليهم السلام)، فقد رثاه ابن الهبارية محمد بن محمد بن صالح الهاشمي العباسي البغدادي، حينما اجتاز كربلاء فمرّ على قبر الإمام الحسين (عليه السلام) فبكى وقال مرتجلاً[(١)]:

أحسينُ والمبعوثِ جدِّك بالهدى	قَسَماً يكونُ الحقُّ عنه مُسائِلي
لو كنتُ شاهد كربلا لبذلتُ في	تنفيس كربك جُهْدَ بذلِ الباذلِ

فقال قصيدة طويلة تمنى لو كان مع الإمام الحسين (عليه السلام)، ثم نام في مكة فرأى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في المنام فقال له: جزاك الله عني خيراً، أبشر فأن الله قد كتبك ممن جاهد بين يدي الحسين (عليه السلام)[(٢)]. ويقول الدكتور الصغير "ولا شك أن شعراً كثيراً لم يصل إلينا قد قيل في العصر الأموي، وقد اختفى حذر بني أمية، إلاّ أن شعراً رائعاً وصل إلينا بحدود في اوائل العصر العباسي[(٣)]" وكتب منصور النميري في زمن هارون الرشيد قصائد كثيرة في الحسين (عليه السلام) ومنها قوله[(٤)]:

ألم يُبْلغكَ والانباءُ تنمى	مصُالُ الدهرِ في وُلْدِ البتولِ
بتربة كربلاء لهم ديارٌ	نِيامُ الأهلِ، دارسة الطُلُولِ
تحيات ومغفرة وروح	على تلك المحلة والحلولِ

فالشاعر يخاطب السامع بخطاب يسكنه العتب، وكأن الآخر لم يسمع بمصاب ولد البتول، فهو يذكره بالمصاب، ويلفت نظره إلى الطلول، ثم يسلم على محلتهم،

(١) ظ: الكنى والالقاب، عباس القمي:٤٣٩/١.

(٢) ظ: المصدر نفسه: ٤٣٩/١٠.

(٣) الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين علي الصغير /٣٥٧.

(٤) الدر النضيد، الامين العاملي / ٢٥٩ـ٢٦٠.

وأخذ الشاعر يتمنى في قصيدته أن يكون قد أدرك يوم الحسين (عليه السلام)، وهذه خصيصة رددها الشعراء حتى يومنا هذا، إذ إنهم تمنوا حضور واقعة الطف مع الحسين (عليه السلام) فهو يقول[1]:

ألا يــــا ليــــتني وُصــــلت يمــــيني	هنــــاك بقــــائم الــــسيف الــــصقيل
فَجِـدّتُ علـى الـسيوف بحـرّ وجهـي	ولم أخـــذل بنيـــك مـــع الخـــذول

واستمر الشعراء يبكون الحسين (عليه السلام) بقصائدهم، وكانت دموعها صورهم الحسية المعبرة. التي تجذب السامع إليها وتأخذه إلى فناء الواقعة. من خلال مشاهدها الحسية المختلفة، ويعد السيد الحميري اسماعيل بن محمد من أعلام الشعراء السابقين في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في أوائل العصر العباسي، ومما قاله[2]:

أمْـــرِرْ علـــى جـــدثِ الحـــسينِ	وقُــــلْ لأعظمِــــهِ الزكيّــــهْ
يــــا أعظمــــاً لا زلــــتِ مــــن	وطفــــاءَ ســــاكبةٍ رويّــــهْ
مــــا لــــذّ عــــيش بعــــد رضــــك	بالجيــــاد الأعوجيّــــهْ
قــــبرٌ تــــضمن طيبــــاً	آبــــاؤه خــــيرُ البريّــــهْ
يــــا عــــينُ فــــابكي مــــا حييــــتِ	علــــى ذوي الــــذممِ الوفيّــــهْ

وكان دعبل بن علي الخزاعي "يمثل دور الريادة في الرثاء الفني لسيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام) ويستوعب في ذلك الغرض من وجوه عدة، فهو يبكي ويستبكي، ويندب ويطلب الندبة، ويصور فيحسن التصوير، ويتظلم فيجيد غرض الظلامه بما يمكن أن تعده في هذا مؤسساً لأصول الرثاء الحسيني[3]". والحق ان القصيدة الرثائية الحسينية قد أخذت طابعا خاصا بها على يديه شمل الشكل والمضمون

(١) الدر النضيد / ٢٥٩ـ٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه /٣٥٢.

(٣) الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير/٣٥٨.

معا، لقد هنأ الكميت (رحمه الله) الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) بولاية عهد المأمون سنة ٢٠٠هـ فقال تائية جاء فيها[(١)]:

أفاطمُ لو خلتِ الحسين مجدّلاً ... وقد مات عطشاناً بشطِ فراتِ
إذن للطمتِ الخدَّ فاطمُ عنده ... وأجريت دمع العين في الوجناتِ
أفاطم قومي يا ابنة الخير واندبي ... نجوم سماوات بأرض فلاةِ
ديار رسول الله أصبحن بلقعاً ... وآل زياد تسكن الحجرات
وآل رسول الله تسبى حريمهم ... وآل زيادٍ أمنوا السرباتِ

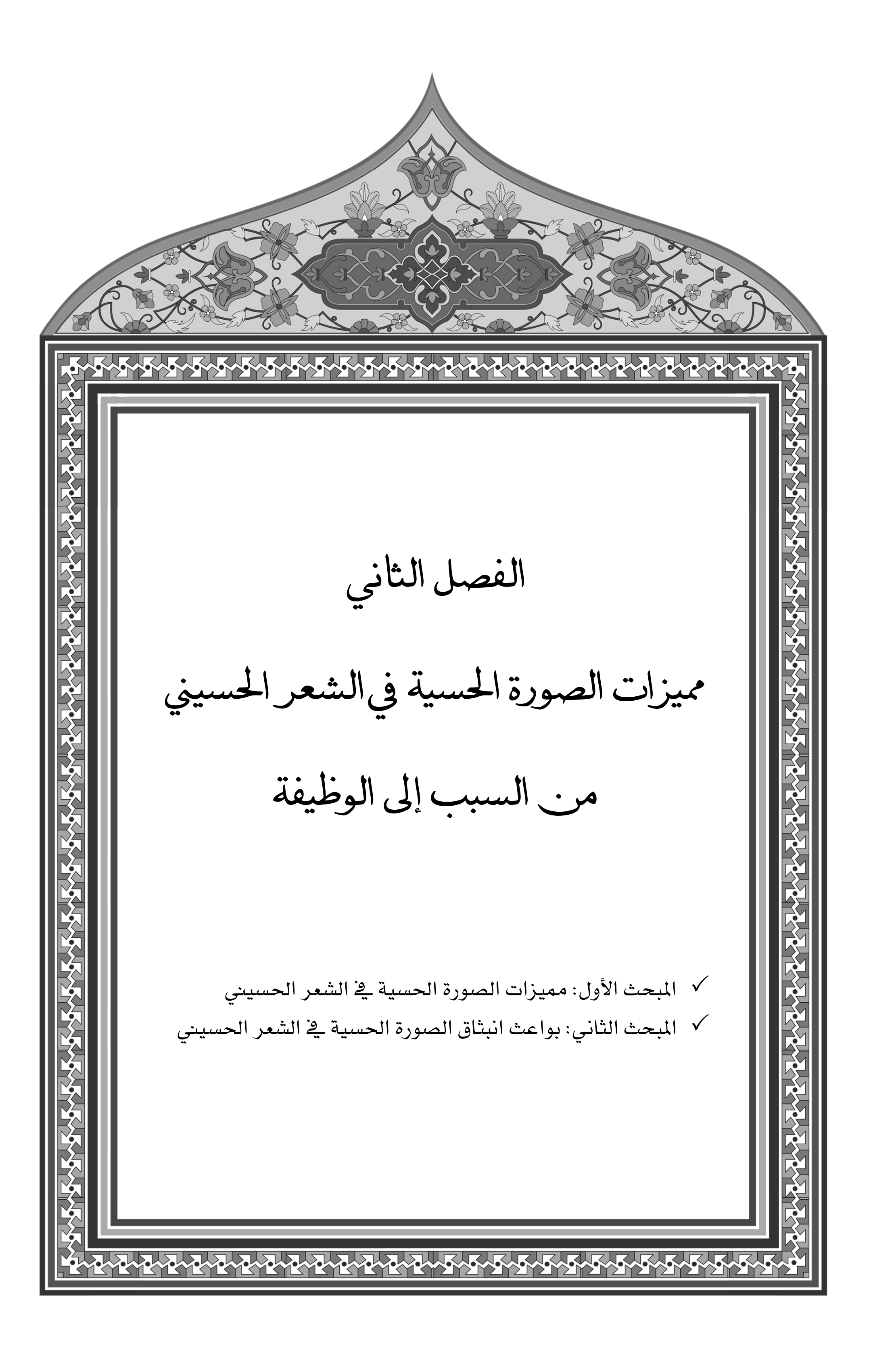
ثم تتالى الشعراء مثل الشريف الرضي، والسيد المرتضى، ومهيار الديلمي، والحسين بن الحجاج، وأبي فراس الحمداني، وأبي تمام، وكشاجم، وسبط بن التعاويذي، وأبي دهبل الجمحي، والقاسم بن يوسف الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، وابن الهبارية، وابن أبي الحديد، وأضرابهم، ممن كان لكلماتهم وقع حزين في أذن السامع وقدرة إقناعية في إيصال مظلومية أهل البيت (عليهم السلام)، فكانت مشاعرهم الصادقة تتحرك في أمواج النص الشعري، موضحة ومعلنة شغفهم بحب الحسين بن علي (عليه السلام).

وجاءوا عشرات بعدهم، وقد ختموا بناعية الطف السيد حيدر الحلي.

ثم جاء القرن العشرين، فكان الشعراء من العراقيين والعرب والعالم قد كتبوا عن واقعة الطف، وقد برعوا هؤلاء في تجسيد الصورة الحسية للثورة الحسينية بما قالوه من شعر اتسم بالدقة في التعبير والجودة في السبك، وهم يرسمون لنا الوقائع التي ظلت خالدة مدى الدهور، بما امتلكوه من ملكة فنية استطاعت أن تكون إضاءة حية في قصائدهم.

---

(١) الدر النضيد / ٢٥٩.



الفصل الثاني

مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

من السبب إلى الوظيفة

- ✓ المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني
- ✓ المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

المبحث الأول

مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

لدى تتبعي بناء القصيدة الحسينية وتأملي في شكلها ومضمونها، ومعاينة الصورة البيانية فيها، وجدت _ كما قلت سابقا _ هيمنة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، وعند استقرائي لها تكوينا ونوعا ألفتها متميزة بما يأتي:

أولا: الانتقال الصوري

غلب على القصيدة الحسينية تنوع الانتقال الصوري، مسايرة لانفعالات الشاعر وهو يتجه صوب تجسيد الحدث الحسيني تجسيدا حسيا، مراعيا في ذلك حال المخاطب، وخصوصية المشهد الحسيني الذي قرر الشاعر رسمه شعريا، فضلا عن الهدف الاساس من انبثاق نصه الشعري، أي الباعث ا لكامن وراء قوله، بمعنى ان خصائص شكل الصورة الحسية المتكونة تنهض مرسومةً بسبب باعث وجداني هيأ لانبثاقها من جهة، ومن جهة اخرى وجهها وعي الشاعر مراعيا التأثير في المتلقي، لان هدف الصورة الحسية الحسينية اكتشاف وحضور واقناع وتأثير، فضلا عن كونها معادلاموضوعيا بالنسبة للشاعر، ومن اجل الوصول الى سبب حسيتها في الشعر الحسيني، فلابد من ايضاح لمميزات تحولاتها في هذا الشعر:

أ. كثرة الانتقال من المحسوس إلى المحسوس حين يكون انفعال الشاعر عاليا، لا يسمح له بركوب الاستعارات والمجازات والكنايات الا ما ندر، اذ يحضر التشخيص والتجسيم متناغما مع هذا الانتقال، ويكثر هنا التشبيه لانه منتج بارع للصورة الحسية، وبوصفه اداء محتويا للعملية الابداعية الشعرية، فانه اطار حسي تنضوي فيه تفاصيل تلك الصورة، وهذا الامر جعل الشعراء يهرعون اليه حين يحتدم انفعالهم، ويرومون ايصال قصديتهم الشعرية سريعا. يقول الشاعرعبد المنعم الفرطوسي[١]

ضمدت في قلب المقدس قلبه — فهو الجريح وفيض نحرك بلسم

بطل العقيدة والجهاد تحية — لك من دماك وهي نار تضرم

رسم الشاعر بصورة حسية لوحة معبرة حين جعل قلب الحسين (عليه السلام) يضمد قلب الاسلام، لا ان الاخير اضحى جريحا لهول مامر بالحسين واله (عليه السلام) في كربلاء، بينما كان قلب الحسين (عليه السلام) بلسما داوى جرح قلب الاسلام بعدما جرحه من خرج عليه، ثم اصبحت تلك الدماء نارا شب أوارها فاحرقت الظالمين.

فأدى التشبيه قدرة هائلة في رسم الصور الحسيةالتي أدت دلالاتها بشكل جيد، قال الشاعر[٢]:

تراقصت صافنات الشهب من طرب — لموكب بأباة الضيم مزدحم

ورفرت عذبات الحق خافقة — على جبين بنور الحق متسم

أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصة — ترنو الى علم ملقى الى علم

فلقد عول الشاعر كثيرا في انتقالاته الصورية من المحسوس الى المحسوس غاية منه في ايصال مشهد صوري مرئي جمع بين اضواء الشهب التي ابتهجت بموكب اباة

---

(١) من لايحضره الخطيب: ٢٥٩.

(٢) ديوان الفرطوسي ١: ٧٢.

الضيم والموكب نفسه، فالصورتان حسيتان، ثم رفرفت رايات الحق على جبين النـور، وبعد ذلك جاءت الـصورة الحركيـة المتكونـة مـن هبـوط العبـاس (عليـه الـسلام) الـى الارض من صهوة جواده فرافقه علمه، فهو الاخر هوى معه، فكانت الصورة الحسية قد تم الانتقال فيها من محسوس الـى محسوس عبـر صـور جزئيـة تركبـت منهـا الـصورة الحسية الكلية.

ب . الانتقال من المجرد إلى المحسوس.

إذ يتم تطويع المجرد إلى المحسوس وتختلف الانتقالات بحسب انتقال الشاعر، فتارة يكون الانتقال حسياً حين ينفعل الشاعر ويعمل على ليّ رقبة النص والإتيان به نحو المحسوس، وهذا الامر على العكس من الـصورة الذهنيـة التـي يـتم الانتقـال فيهـا مـن المحسوس إلى المجرد؛ او من المجرد الى المجرد لأن الشاعر في وقـت الرخـاء يعـول على الصورة الذهنية بسبب هدوء العقل وزيادة التأمل.

فضلاً عن ذلك فأن هذا الانتقال من المجـرد الـى المحـسوس المقـصود كـان ذا هدف واضح، هو الارتقاء بالصورة الحسية إلى مستوى الاقناع بالنسبة للمتلقي.اذ يكون لاختيار الكلمة على وفق الرؤية اعلاه قوة صورية، لان الكلمة لها فعل مؤسس في بنـاء الصورة، فهي تسهم في محاكاة المشهد المرئي بدور مهم[١]. يقول الشاعر[٢]:

مـــولاي يومـــك لايـــزال كمـــا	خلـــدت في اثوابـــه القـــشب
يفـــتر ميمـــسه اذا اشـــتبكت	هـــذي البنـــود بافقـــه الرحـــب
اعـــلام مملكـــة ســـعيت لهـــا	بالمجـــد.. بالاتعـــاب بالنـــصب
حتـــى اذا اســـست دولتهـــا	وزهـــت بتـــاج مليكهـــا العربـــي

(١) فن الشعر، هوراس، ترجمة د- لويس عوض ٢٤

(٢) الديوان مصطفى جمال الدين ١٦٤/٢

وفـــدت اليـــك جنودهــــا زمـــرا   بـــيض الوجـــوه تلـــوح كالـــشهب

استطاع الشاعر ان يوظف بذكاءٍ المعقولَ الى المحسوس، فمنح الصورة رؤية ادراكية وبصرية وحركية في ان واحد، فالشاعر يؤكد بقاء يوم الحسين (عليه السلام) بأثوابه النقية، ويؤكد بقاء دولة الحسين الروحية في كل قلب مؤمن نقي السريرة لا تدنسه ملذات الحياة، وبذلك صنعت صوره الحسية بيتا جميلا للفكرة؛ لان " حاجة النص الى سياق تظهرها خصوصية الشاعر حين تظهر اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة تعادل لديه صورة الواقع[1] "، وبذلك حقق الشاعر معادلا موضوعيا لفكرة انبثقت في مخيلته، فأسس علاقة بين تلك الفكرة والسياق الناهض باخراجهامن جانب، والصورة الحسية التي كانت قالبا لحمل هذه الفكرة والمعتمدة على حسية الاشياء من جانب اخر، فكان الخطاب الشعري قد اعتورته عمليتا المعنى والتأويل، اذ اعتمد التأويل على الصورة البيانية وكانت حسية، فيما كانت اللغة بسياقاتها هي مادة المعنى، وهكذا حققت الصورة الحسية غايتها عبر انتقالاتها من المجرد الى المحسوس فوظفت الاشياء المجردة في بناء صور حسية استطاعت ان تؤدي وظيفة فكرية باحساس وجداني.

ثانيا: حرص الشاعر الحسيني على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضية

فأعطى التشخيص والتجسيم دوراً فاعلاً في انتاج الصورة الحسية، أخْذاً بالمتلقي إلى مستوى المشاهدة المرئية أو الصورة المرسومة بالحواس، حتى يحصل التفاعل بين المنشئ ومتلقيه.

فكان التركيز على إظهار وظيفة النص الاجتماعية والوقوف على مفهومي الخير والشر، ومن ثم الانتصار لمفهوم الخير، فضلا عن ذلك فان هاجس الخوف او نقد

---

(١) اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية د. صباح عباس عنوز/١٢٨

الواقع او عدم الرضا الناتج من وحدة الصراع ـ حيث يعيش الشاعر ـ يحتم عليه سحب الواقع الى قصيدته، لتكون مرأة عاكسة لمزايا ذلك المجتمع ولاسيما السلبية منها؛ لان الشاعر" لايكاد يطيق اهون التعب، بل يضجر من أقل مس اصابته به ظروف الطقس او ظروف المكان[١]"، وبذلك كانت القصيدة الحسية الحسينية انعكاسا موضحا للواقع المعيش، هذا الامر حقق تلاحما بين ذات الشاعر والنص من جهة والمقارنة بين واقعه والقيم الحسينية النبيلة التي ثار من اجلها الحسين (عليه السلام) من جهة اخرى، فرصدت القصائد الواقع معرية اياه بسبب الظلم والباطل والشر بانواعه واتجاهاته في كل زمان ومكان، فأضحت الصورة على اشكال تحمل سمات معينة، وتؤدى بطرق متمايزة الاثر بحسب رغبة القائل، فينهض بوساطتها الخطاب في تعبيره، وهو يؤدي رسم الافكار والمشاعر بالمعاني التي جعلتها الصورة ضمن اطارها، اذ تتجلى حقيقة الصورة من خلال طرفيها الاطار والمادة[٢].

فتصبح الصورة الحسية حينئذ صوتا ومرأة للمسكوت عنه في ذلك الواقع، وقد وجدنا شعرا حسينيا كثيرا عج بهذه الرؤيا: قال الشاعر[٣]

آه يازينب: الحوادث بعدي	همك الهم والتوجس أخفى
حسبنا الله: اننا نتساوى	في هواه الحتمي، قتلا...وعسفا
في غد تشهدين رأسي في الرمح	يباريك في الضعائن.. عطفا
قد تمادت امارة الزيف في الناس	وهيهات ان نهادن زيفا
واستدار الظلام والنحر يعدو	في ذراه ويمتطي البرق سيفا

(١) ثقافة الناقد الادبي، د.محمد النويهي/ ٧٤

(٢) الصورة الفنية في المثل القراني د. محمد حسين علي الصغير: /٣٧.

(٣) ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة: ٢٥٤

نجد الشاعر رسم بالصورة الحسية البصرية واقعا مزريا لا امان فيه، يحيطه الظلام، اذ ان للبصر استئثاراً اكثر من الحواس الاخرى بالصورة الفنية[١].

وهكذا ينفذ الشعراء الى واقعهم متخذين من قضية الحسين (عليه السلام) متكأ يعينهم على توجيه النقد لذلك الواقع، ويبث فيهم روح الشجاعة ليتخطوا أسوار خوفهم، ولأن قضية الحسين (عليه السلام) تأخذ مدى روحيا عند الشاعر، فانها تزيد من همة النشاط الوجداني لديه، وتسحب الفكرة الى الرفض ان كان الواقع مزريا. وتعد وحدة الصراع من الوحدات المهمة التي يعول عليها المنشىء البشري بصحبة الوحدة الحيوية أي (الشعورية) ووحدة التداعي او ما يسمى (بالتلوين الشعوري)؛ لان لهذه الوحدات دورا فاعلا في اظهار العملية الابداعية البشرية، ورسم ملامح الرفض او الاستجابة لمعطيات العصر، ولذلك تبوأت الصور الحسية أعلاه مكانا عاليا في الانفعال، إذ إن الشعر الوجداني يقوى ويتجدد ويدهش بالصورة البيانية، وللاخيرة مكانة خاصة يلونها الخيال بانفعال الشاعر الصادق، فتكون الكلمات والعبارات مضيئة[٢]، وينعكس ذلك على الصور البيانية، فتصبح هذه الصور دلالة مقنعة ومؤيدة ومعضدة لرؤى الشاعر.

ثالثا: هناك علاقة بين الصورة الحسية في الشعر الحسيني والصوت

لقد ركزالشعراء الحسينيون على الجانب الصوتي ـ فكثرت البحور التي تساعد على مد الصوت أو الحداء، فتقدم الرمل ليناسب حركة الجسم، ثم بحر الكامل ثم البحر الطويل فالبسيط فالوافر فالسريع، لتسهم هذه البحور في اعطاء النغم الحزين

---

(١) الصورة الشعرية س د ي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي: ٤٤.

(٢) ايماءة الهمس دراسات نقدية تطبيقة، د. صباح عباس عنوز: ٩٣

وهكذاتاتي البحور الاخرى لتقدم الصورة الحسية والصوت المؤثر معا، لاسيما البحرالمنتهي بروي يسبقه لين كما في قول الشاعر من الكامل[(١)]:

صمتاً ندبتك والشعور رسولُ هذي المواجع ألسنٌ ونصولُ
عباسها نهر العطاشى جاريا قيمَ المواقفِ ما تجددّ جيلُ
ذرني يخضبني هواك تعفّفاً ذَرْني أبيح مواجعي وأقولُ

بدأت الصورة الحسية مركزة على الصمت ولكنه أي صمت؟ انه الصمت الناطق الذي يجري مجرى الصخب في كيان الشاعر، فثمة علاقة بين صمته الذي بدأ به نصه والقول الذي ختم به نصه، لقد تغلغل الايقاع مع الصورة وأصبح الصدى نغمة ذات تأثير في المتلقي، وكانت صورتها الحسية كامنة فيها؛ لان "الكلمة تحاكي في ايقاعها معناها كما يحاكي الهديل صوت الحمامة والخرير صوت الماء[(٢)]" ليساعد ذلك على إضفاء وقع موسيقي خاص للنص، ومن ثم جذب انتباه المتلقي، فحصلت مواءمة بين البحر الذي ركبه الشاعر والمضمون، فنتج عن ذلك وقع موسيقي حملته الصورة الحسية السمعية؛ لان الصورة السمعية تعتمد على ادراك الاصوات وتصورها وما تفعله في النفس فضلا عن الايقاع[(٣)]، وقد ادى المنبر الحسيني دورا مهمافي ذلك من خلال الاستهلال عند تقديم المراثي الحسينية، فأصبح الشاعر يعول كثيرا على البحور التي تمنح النفس إطالةً في مد الصوت مع استيعاب ظاهرة الشجن، فهناك علاقة خفية بين الصوت والمعنى[(٤)]؛ لان الصوت صدى للمعنى[(٥)].

---

(١) ديوان عندما تتمتم عيون المغفرة: ٤٤.

(٢) فن الشعر، هوراس: ٢٤

(٣) ظ: مبادىء النقد الادبي، ريتشاردز: ١٧.

(٤) ظ:دور الكلمة في اللغة:٨١.

(٥) ظ:نظرية البنائية:٣٩٣.

وفي السلم الابداعي للقصيدة الحسينية اصبح التناسب بين الايقاع والمعنى معيارا للحكم على رقي تجربة الشاعر، فكلما وازن الشاعر بين الايقاع والمعنى فذلك الامر دليل الموهبة في هذا الفن لأن للايقاع المنبثق من الروح سطوة الثاثير في المتلقي، مثلما للمعنى الجميل تلك القوة التاثيرية، فهناك تناسب بين مواقع المعاني في النفوس والابانة عن انماط الاوزان والاشارة الى كيفيات مباني الكلام وما يليق بكل وزن من الاعتراض وكيفية بناء الكلام على القوافي[١]، فثمة علاقة وطيدة بين اختيار الشكل والمضمون الذي يرتضيه الشاعر طريقا موصلا لدلالته، وما الشكل الا الصورة؛ لان "الكلام الفني ولاسيما الشعري كلام مصوغ على اساس صوتي، ولايكتسب تأثيره الا بتنوع صور الاداء، ومن هذه الصور الاستعمال الامثل للايقاع، ذلك يعني استغلال قيم الالفاظ الصوتية مضافا اليها حسن التصرف في بناء الجمل فضلا عن بنائها العروضي[٢]، "فعملية اختيار الاداء البياني الذي هو المهاد الذي تتأسس عليه الصورة والتنسيق بأختيار البحر يسهمان في تكوين دفقة شعورية تلجىء الشاعر الى التحكم في التنغيم[٣]".

وعلى وفق ذلك تكون العلاقة وطيدة بين الايقاع المنتخب والصورة الحسية الحاملة له، لان كليهما ينبعان من الوجدان اليقيني ويؤسسان لوحدة متكاملة بين اختيار الايقاع واختيار الصورة الحسية وصولا الى منح قصدية النص الشعري هويته، وقد كان للمنبر الحسيني دوره الفاعل في مد جسور العلاقة بين الصورة الحسية والصوت، فالخطيب من جهة يعول على انتقاء الصور الحسية التي تتناغم مع عواطف السامع

---

(١) ظ: منهاج البلغاء وسراج الادباء ٢٦٣

(٢) اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د- صباح عباس عنوز: ٢٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٥

لايصالها اليه والتفاعل معها، ومن جهة اخرى فانه يختار بحرا شعريا قادرا على ايصال لواعجه هو الاخر الى المتلقي، كي يؤثر فيه فيكون الاختيار مقصودا،لذلك تظهر العلاقة وطيدة بين الصورة المنتقاة والصوت الذي يمده الخطيب سيما اذا كان الامر يتعلق بالاوزان التي تختار لاستيعاب الحزن؛ لان ″ من اتبع اعاريض كلام الشعراء في جميع الاعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان(١) ″، فهناك علاقة وطيدة بين الباعث الصوتي والصورة الحسية الحسينية؛ فاذا كانت هناك ″ مطابقة خفية بين الصوت والمعنى(٢) ″، فان القصيدة الحسينية مثلما تؤثر في اثارة حواس السامع بالصورة الحسية، فانها تشده اليها على وفق اختيار شاعرها للتنغيم لحزين الذي يفرض هيمنة الصوت الممتلئ بظاهرة الشجن في هذا النوع من الشعر، فتتقوى بذلك دلالة الكلام تأملْ قول الشاعر(٣):

مهج بنيران الفراق تذوب	فيجود فيها للجفون سحاب
أي والصبابة انها هي مهجة	ذابت عشية ودع الاحباب
ووقفت في الاطلال وقفة ناشد	ذاب الجماد لها وشاب غراب
دِمَنٌ كستها الذاريات ملابسا	ولهنَّ من حلل البلا جلباب
قد اخرستها النائبات فما لها	الا بألسنةِ الرماح خطاب

اعتمد الشاعر على الكامل المقطوع فهيأ له ذلك مد الصوت؛ لان للقافية دورا مهما في ايصال الاثر الايقاعي الى السامع، فضلا عن ان علاقتها تكون متوافقة بين حال المنشئ النفسية والموضوع، واصبحت مقياسا للاهتمام بالشعر، اذ تسهم في اظهار الدفقة

(١) منهاج البلغاء، ٢٦٨.

(٢) دور الكلمة في اللغة، ٨١.

(٣) ديوان السيد موسى الطالقاني، ٤٨.

الشعورية وهي تتكئ على الصورة الحاملة لمعناها، وبذلك تصبح العلاقة وطيدة بين القافية والصورة لأن القافية تظهر بموسيقاها التعبيرية اثار الانفعال لدى السامع، فتتعاون الصورة الحسية مع ايقاع البيت كاملا ومنه وقع القافية في نفس السامع على ايصال فحوى النص الشعري، وفي الابيات التي سبقت استعمل الشاعر البحر الكامل المقطوع المنتهي بـ(متفاعلْ)، وقد توطن تفعيلاته زحاف الاضمار (متْفاعلن)، فضلا عن علة القطع سابقا ولهذه الامور العروضية علاقة بانفعال النفس الذي ينعكس على المضمون والشكل معا، فكانت الصور الحسية باصطحاب هذا الايقاع الذي خلفه الروي بقافية المتدارك (بو٥/٠)مدعاة الى جذب المتلقي وغزو شعوره من جانبين:

الاول: الصور الحسية التي عكست حزن الشاعر حيث كانت دموعه مُنهَمَر السحاب الوجداني، وذوبان المهجة بسبب وقفته على اطلال ال البيت (عليهم السلام)، التي ذهب الشاعر اليها عبر زمنه النفسي وهو يغوص في التاريخ متذكرا ال البيت عليهم السلام في تلك الواقعة، فجاءت الصور الحسية (ذاب الجماد لها وشاب غراب) وهي لونية معبرة عن عمق حزن الشاعر، ثم أردفها بصورة حسية اخرى بصرية (كستها الذاريات ملابسا) و(لهن من حلل البلى جلباب)، ومن ثم كانت الصورة الحسية السمعية (بالسنة الرماح خطاب) حاملةً للدلالة الايحائية التي رامها الشاعر.

اما **الثاني**: فكان الصوت هو مستودع الحزن والاسى، اذ ساعدت العلل والزحافات التي اعترته على منحه وحدة ايقاع صوتية، فهناك ارتباط وثيق بين الصورة الحسية بوصفهاالة المعنى وبين المعنى والصوت من جهة اخرى، وما الاخير الا نتاج المعنى؛لان المعنى هو الذي يرسل نغمة الصوت الى المتلقي، وهو مضمون الصورة في ان واحد.

رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق التداعي والتذكر وربط الاسباب بالمسببات

وبسبب نمو الوجدان اليقيني في اثناء كتابة النص وحضور الوعي بقوة، فأن الوظيفة الشعرية تصل إلى أعلى طاقتها في الصورة الحسية الحسينية، ومن جانب آخر تشعر باختفاء الشعراء وراء نصوصهم خوفاً من السلطات المتعاقبة التي منعت ذكر الحسين (عليه السلام). فأصبح الرمز والتأويل طريقين موصلين إلى قصدية الشاعر اذ يقول[1]:

جئت والليل مطبق، تحمل الصحو ... وفي كل خطوة قنديل

تلتقي بالحسين في اول الشوط ... وتمضي ومن هداه الدليل

وبما يستفيض تشحذ فكرا ... ينجلي الشك حوله ويزول

ان شر الخطوب ان يُفقَدُ الداعي ... ومِلءُ البلاد شعب جهول

كانت الصورة الحسية آخذة بأنفعال الشاعر المستتر خلف الكلمات، لكن الصورة الحسية اللونية اخذت بالذهن الى مسارب التأويل لتسهم في ايضاح واقع الشاعر ورفض الاخير له من خلال التأويل الذي يستشفه المتأمل؛ لان "الصورة شكل الاحساس لدى المبدع وهي مشبعة بوجدانه وانفعاله، وفي الوقت نفسه هي اشارة واضحة في العمل الابداعي لا يمكن للنقد تجاوزها[2]" فحقق التشبيه الضمني ـ وهو ما يستشفه المتلقي بكد الذهن هنا ـ غرض الشاعر، لان التشبيه يجمع إلى (جنب البيان المبالغة والايجاز)[3].

---

(١) ديواني، صالح الظالمي: ١٩٩- ٢٠٠.

(٢) الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى /١٥.

(٣) اصول البيان العربي / ٧٩.

فالشاعر تذكر واقعة الطف وقارن ذلك التخاذل الذي اودى بحياة الحسين واله (عليهم السلام)، غير انه عمل مقارنة بين واقع مظلم أراده الجهلة الطغاة وبين واقع نقي منيرٍ اراده الحسين (عليه السلام) فكان مضاء في كل خطوة بقنديل، وظلت الصورة الحسية ترسم ذلك التأويل والتداعي لدى الشاعر الذي ظهر بنتيجة مفادها ان شر الخطوب فقدان الامة للداعي المصلح، وفوق ذلك يعيش شعبا جهول لا يعبأ لحاضره، وهي مقارنة جميلة هيأتها الصورة الحسية نفذ الشاعر من خلالها الى نقد واقعه بمرارة، فالصورة الحسية رسمتها الكناية بوصفها اداء بيانيا؛لان الاخير " هو مُسْتَوْعَبُ المعنى المرسل الى المتلقي ولكن هذا المُسْتَوْعَب تختلف سماته وقوة تأثيره في السامع بأختلاف ثقافة المنشئ وقوة ابداعه ودربة فكره ومران ممارسته[(١)]"، ولهذا فان الشاعر الذي يمتاز بهذه الخصيصة هو الذي امتلك ثقافة وقدرة على ربط دلالات القول ولا سيما دلالتي التضمن والالتزام، ليومىء ويعرض ويلوح عن غاية في ازاء قضية ما، لا يريد التصريح عنها، وهذا ما وجدناه في القصائد الحسينية التي قيلت في عصر الطواغيت.

خامسا: كثرة الانزياح السياقي وتخلف الانزياح السكوني

وهذه الأمور قادتهم إلى الابداع؛ لأن الانزياح السياقي رهن بقدرة الابداع الخاص بالاعتماد على الاساليب البيانية والبلاغية، لذا كثر التحول والانتقال الدلالي داخل الصورة المركزية وهو مصطلح نعني به: " المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها[(٢)]

وهنا تأتي الصورة الحسية مبينةً على وفق أداء خاص بالشاعر، تُسهم ثقافته وموهبته معاً في انتاجها.

(١) الاداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني: ٩٠.

(٢) البنيات الدالة في شعر امل دنقل /٣٦٠.

بينما تخلّف الانزياح السكوني الذي يوحي إلى اعتماد الشاعر على صور تعارف عليها الوعي الجمعي، فالصورة الحسية في الشعر الحسيني اعطت الشعراء مناخا كافيا للابداع تباروا في فضاءاته ووسموا تجاربهم الشعريه بقدراتهم اللغوية والفنية اذ انفردوا بصياغات اسلوبية ادت في نهاية الامر الى ولادة صور حسية خاصة بهم، لان حاجة النص الى السياق تظهرها خصوصية الشاعر، حين تقدح اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة حاملة لافكاره، ومنطوية في سياق تركيبي ذي كلمات استوعبت احاسيسه فنجد مثلا قول الشاعر وهو يعتمد الصورة الحسية على وفق الانزياح السكوني في قوله[(١)]:

حنانيـــــك ســــــيدتي زينــــــب   حنانيـــــك فـــــالجرح مـــــستعذب
حنانيـــــك ان الطريــــق طويــــل   اليـــــك ومـــــسلكه أصـــــعب
قطعنـــا الظـــلام فمـــا اشـــرقت   بافاقنـــــا نجمـــــــة، كوكـــــب

فالشاعر اعتمد صورا حسية كان العدول فيها مألوفا، فاستعذاب الجرح وطول الطريق والمسلك الصعب لكنّه قطع الظلام، وصرّح بعدم اشراقة النجمة او الكوكب، كل هذه الصور الحسية مألوفة وكان الانزياح فيها سياقيا، نهل الشاعر من نهر الوعي الجمعي، فضمن نصه تلك الصور التي تحدثت بأسلوب الكناية عبر التعريض عن حال الشاعر، وهو يرجو حنان سيدتنا زينب (عليها السلام)، لتكون شفيعة له عند الله سبحانه كي يتخلص من ذلك التعب وتلك الهموم التي صرح بها في نهاية الامر، ومنها صعوبة المسلك للوصول اليها لانه يقول:

حنانيـــــك ان الطريــــق طويــــل   إليـــــك ومـــــسلكه أصـــــعب

ولكنه يعول على زيارته اليها قائلا:

ولكـــــن رأيـــــت الرحيـــــل كريمـــــا   إليـــــك وذلـــــك مـــــا ارغـــــب

---

(١) ديوان جابر الجابري: ٢٨.

وواضحا هنا ان انفعال الشاعر قد ارتفع الى اعلى طاقاته فبدأ يميل الى المباشرة بعد الحسية التي رسمت صوره، وهذا هو ديدن الانزياح السكوني عند الشعراء، فهو نتاج الانفعال ومن ثم التعويل على صور الموروث الجمعي التي توافقت عليها الناس في توضيح احوال الكلام، فالشعراء يتجهون الى العدول المتعارف عليه عند الناس متى اشتد الانفعال، وكانوا ميالين الى ايصال أغرضهم مباشرة.

لكننا نجد الشاعر نفسه في كثير من الاحيان يعتمد الانزياح السياقي هذا الانزياح الذي يعتمد على اداء ابداعي ورؤية مبتكرة وصور حسية تكون خاصة بالشاعر كما في قوله[(١)]:

أفض في يدي من كل قافيةٍ بحرا	لعل بحور الشعر تلهمني شعرا
ورد الى عيني رؤاها فأنها	بحبك لازالت مغيبة سكرا
وفك يدي من اسرها فيك ساعة	فما رغبت الا على يدك الاسرى
ولم تر انذا منك للحب منبتا	ولم تلق وجدا من ضرامه أضرى
لانك ملء الروح تهتز كالرؤى	اذا جنحت يوما تعود بها دهرا
(امير بيوت الوحي) لست مغاليا	ولاناطقا صحوا ولا قائلا هجرا
حملت بكف (ذو الفقار) مجليا	بها كربا محمومة الملتقى نكرا
وفي يديك الاخرى بلاغا ومصحفا	به شارحا من كل ذي عنت صدرا

لقد كان الابداع الخاص واضحا اظهرته الصور الحسية التي ارتقت الى مستوى المشاهدة تارة والحركة تارة اخرى، فظهرت العلاقة بين اختيار الصورة الحسية وفكرة الشاعر من جانب، وبين نسق الصورة ورغبة الشاعر في تقديم الاشياء محسوسة شعرا من جانب آخر، لتوفير وظيفة اقناعية للمتلقي، فكان ترابط

---

(١) ديوان جابر الجابري: ٢٤٧-٢٤٩.

النص وحفاظ الشاعر على وحدة الشعور اللوني قد أفضيا الى عمل جمالي محسوس أوضح انتماء الشاعر الى قضية الامام (عليه السلام)، متخذا من صوره الحسية حجة وايضاحا لما يعتمل في أطوائه؛ لان الصورة " اعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية او ادراكية[1] ".

وهكذا حقق الشاعر انزياحا سياقيا مقصودا ينسب اليه في صوره الحسية المقصودة مثل (افض في يدي من كل قافية بحرا) و(لانك ملء الروح تهتز كالرؤى) و(لم تر اندى منك للحب منبتا)، فضلا عن الصور الحسية الاخرى التي انبثت في قصيدته، اذ كان العدول المبتكر او الانزياح السياقي هو الذي رسم الصور الحسية، وهذه خصيصة نجدها في الشعر الحسيني، فقد تجتمع الحسية الى جانب العمل الابداعي او الانزياح السياقي، فتأتي الصور الحسية مبتكرة على الرغم من كونها وليدة انفعال وجداني كان المفروض ان يميل الشاعر بموجبه الى الحسية المباشرة، لكننا نجد المفارقة هنا، فثمة انفعال وجداني عال وصور حسية متناسلة داخل المدى البياني وانزياح سياقي او عدول مبتكر.

تأمل اقوال الشعراء[2]:

ناجيت ذكراك حتى عطرت كلمي	كأن ذكراك قرآن جرى بفمي
وهزني لك من ارض الحمى وتر	جس العواطف في ضرب من النغم
قد ارقص القلب حتى خلته حببا	على كؤوس الولا يطفو من الضرم
فرحت ألثم مثوى فيه قد عكفت	روح البطولة والاقدام والشمم
قبلته بفمي حتى اسلت به	قلبي فضرجته من ادمعي ودمي

---

(١) نظرية الادب، أوستن وارين، رينيه ويلك: ٢٤٠.

(٢) ديوان الفرطوسي: ١ / ٧٠.

فنشاهد الابتكارات للصورة الحسية التي تدل على ابداع الشاعر وانتاجه عدولا خاصا به لم نالفه عند غيره من الشعراء، والامرنفسه نجده في قول الشاعر[(١)]:

صلت على جسم الحسين سيوفهم ... فغدا لساجدة الظبا محرابا

ظمأن ذاب فؤادة من غلة ... لو مست الصخر الاصم لذابا

فهنا عدول خاص بالشاعر اسس لصورتين حسيتين متحركة وبصرية بينت قساوة الاعداء وهمجيتهم بما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام)، وتتكرر الرؤية نفسها في قول الشاعر[(٢)]:

فيا ايها الوِتْر في الخالدين ... فذّاً الى الان لم يُشفع

ويا عظةَ الطامحين العظام ... للاّهين من غدهم قُنّع

تعاليّتَ من مُفْزِعٍ للحتوف ... فبورك قبرك من مفزع

تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ ... على جانبيه ومِنْ رُكّعِ

فقد اعتمد الشاعر اللغة والمفارقة، فالحسين (عليه السلام) وتر لم يشفع وهو عظة العظام الباحثين عن القناعة والمجد، فكان مرقده (عليه السلام) مفزعا، وبصورة حسية حركية إبداعية إختزل الشاعر معنى الخلود الابدي في بيته

تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ ... على جانبيه ومنُ ركَّعِ

وهكذا يعمد الشعراء الى صنع صور حسية خاصة بهم، غير معتمدين على دلالات الانزياح السكوني الذي تعارف عليه الوعي الجمعي، ومن هنا تتبن قدرة الشاعر الابداعية وهو يؤسس لصور شعرية جديدة كما في قول الشاعر التي مطلعها[(٣)]:

---

(١) ديوان السيد رضا الهندي:٤٣.

(٢) ديوان الجواهري: ٢٣١/٣.

(٣) ديوان اهل البيت، د.محمد حسين علي الصغير / ١٨٢.

قف في ربى الطف وانشد رسم من با نوا فأنهـــا في جـــبين الـــدهر عنـــوان

فقد جاء بصور حسية ابداعية تبين مكانة اهل البيت عليهم السلام فهم الوية واعلام في النهار، واحبار ورهبان في الليل وذلك دليل على عبادتهم وتقواهم، او هم الاوتاد المقدسة في الارض وهم نجوم السماء وعنوان الخلود، كما في هذين البيتين:

ان لاح صـــبح.. فـــأبرار وألويـــة او جـــن ليـــل..فأحبـــار ورهبـــان

كـــانوا علـــى الارض اوتـــادا مقدســـة فهل سـألت سمـاء الخلـد مـا كـانوا

ويتالق السيد حيدر الحلي حين يكتب عن الحسين عليه السلام، اذ امتازت صوره الحسية بعدول خاص به لم يسبقه اليه شاعر، فهو يصور المشهد الحسيني بانزياحات دلالية تحرص على اعطاء الصورة والصوت مكانة مصحوبة بالشجن فضلاعن التاثير في المتلقي.

كما في قوله[1]:

كـــم لكـــم مـــن صـــبية مـــا أبـــدلت ثـــمَ مَـــن حاضـــنةٍ الا رمـــالا

ســـل بحجـــر الحـــرب مـــاذا وضـــعت فثـــديّ الحـــرب قـــد كُـــن نـــصالا

رضـــعت مـــن دمهـــا المـــوت فيـــا لرضـــاع عـــاد بـــالرغم فـــصالا

فالصور الحسية هنا اصبحت لسان الغرض الشعري، فاومأت ودلت على هول تلك الحرب ومصائبها، فانتقل الشاعر الى التشخيص كي يتعرف السامع من الحرب نفسها كم كانت عنيفة، فجواب ذلك ان ثديّ الحرب قد كن النّصال، اما الراضع فكانت حصته من الدم الموت، ثم ان هذه الرضاعة اصبحت فصالا بالقوة، وهنا المفارقة، ففي وجود الرضاع يتحقق الموت، فابدع الشاعر في ذلك.

---

(١) ديوان سيد حيدر الحلي:١٠٣/١.

سادسا: قدرة الشاعر الحسيني على إيقاف التلوين الشعوري

أي التداعي، والاكتفاء من الصور الحسية بما يسهم في تعزيز المعنى ولا يدع الحبل على غاربه للمدى البياني الذي هو "عمق البيان واتساعه في بنية النص بما يحمله من دلالات متحققة عبر اساليب البيان المختلفة وايحاء الصورة [١]"، ولا يسمح له ان يستمر بانتاج الصور الحسية داخل نسيج النص.وبذلك قد أسهمت الصورة الحسية إلى حد ما في لمّ الوحدة الموضوعية للنص الحسيني، فكانت ظاهرة تناسل الصورالحسية متحققةً بسبب انفعال الشاعر الوجداني، وتدفق الوجدان اليقيني حين يمرّ الشاعر على مشاهد واقعة الطف فكريا، ويطوف خياله في أروقتها وجدانيا. تأمل قول الشاعر [٢]:

كيف العزاء وجثمان الحسين على الـ   ـرمضاء عارٍ جريح بالثرى تربُ

فقد ركز الشاعر على جسد الحسين الشريف وهو ملقى على الرمضاء، فكانت هذه الصورة الحسية الأولى، ثم ذهب به التداعي أو ما يسمى بالتلوين الشعوري إلى الرأس وهو معلق بيد ميالٍ يطوف به فيقول:

والرأس في رأس ميالٍ يطاف به   ويقرع السن شامت طربُ

فانتقلت الصورة الثالثة الى ذهن الشاعر مبينة الشامت الطرب وهو ينكث ثنايا الحسين (عليه السلام) بالمسطرة، واستمر التداعي بحسب استذكار الشاعر للمواقف:

فليت عين رسول الله ناظرة   ماذا جرى بعده في معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب   لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

وعند التامل في التداعي الذي يحصل عند الشعراء حول قضية الحسين (عليه السلام)، نجد الشاعر الحسيني مثلما يلم بشتات الماضي، فانه قادر على جمع تلك

---

(١) أثر البواعث في تكوين الدلالة، د.صباح عنوز/٣٤.

(٢) ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم: ٥٢

الصور الحسية في وحدة موضوع تمتاز بالاستهلال الذي يحرص عليه الشاعر الحسيني في ان يجذب انتباه السامع، وهذه خصيصة افاد منها خطباء المنبر الحسيني كما اشرنا اليها في هذا البحث سابقا، والخصيصة الاخرى هي علاقة الاستهلال بنهاية النص، فقلل ذلك من شدة التلوين الشعوري الذي يصاحب الشعراء الحسينيين بسبب شدة الانفعال وطواف خيالاتهم على مشاهد واقعة كربلاء، فأصبحت وحدة الموضوع من المسائل التي يحرص عليها الشاعر الحسيني، فتتناسل لديه التداعيات في نصه لكنه يجعل المفتتح ذا علاقة بخاتمة البيت، كما يقول الشاعر[1]:

كيف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ   والعينُ خلف قذاها دمعها سربُ

وقال في ختام النص:

فليت عين رسول الله ناظرة   ماذا جرى بعده في معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب   لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

ولذلك نجد من مميزات النص الحسيني أنّ التداعي في صوره يأتي خادماً وحدة النص، وموضحاً مضمونه بصور حسية يغلب على ترتيبها التتالي المنطقي، أي التسلسلي لأحداث مشاهد واقعة الطف، وهذه تسجل نقطة ابداعٍ للشعراء الحسينيين المبدعين. فهم يتميزون بكبح جماح التداعي وليّ عنقهِ، وايقاف تسلسل الصور الحسية، فضلاً عن قدرتهم في شدّ ولمِّ الوحدة الموضوعية للقصيدة. ولنرصد الجدول التوضيحي للصور الحسية وتلونها الشعوري في النص اعلاه:

موقع البيت	الصورة الحسية الاولى	التلوين الشعوري (التداعي)	نوع الصورة
الاستهلال	كيف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ	التركيز على ما يعتملُ في وجدان الشاعر من حرقةٍ بسبب ما مرَّ بالحسين (عليه السلام)	حسية وجدانية

(١) المصدر نفسه: ٥١

الاستهلال	والعــينُ خلــف قــذاها دمعها سربُ	التركيز على كثرة الدمع النازل	حسية حركية
الغرض	وجثمـان الحـسين علـى الرمضاء عارٍ	التركيـز والتـذكر للجسد الـشريف بهذه الهيأة	حسية بصرية
الغرض	جـسد الحـسين جـريحٌ بالثرى تربُ	التركيـز والتـذكر للجسد الـشريف بهذه الهيأة	حسية بصرية
الغرض	راس الحسين يطاف به	انتقـل التـداعي الى راس الحـسين بهذه الصورة	حـسية بـصرية حركية
الغرض	ويقــرع الــسن شــامت طربُ	انتقـل التـداعي الى مجلـس يزيـد ونكثه ثنايا الحسين	حـسية بـصرية حركية
الغرض	فـليت عـين رسـول الله نـاظرة	انتقـل التـداعي بـالتمني الى نظـرة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم لسبايا اهل بيته	حسية بصرية
الخاتمة	كـم بعـده مـن خطـوب بعـدها خطـب، لـو كـان شــاهدها لم تكثــر الخطب	انتقـل التـداعي الى مـا المَّ بالامـة مـن المـصائب ولـو كـان الرسـول صلى الله عليه وآله وسلم حاضـراً لم يحصل ذلك.	حسية وجدانية

سابعا: للصورة الحسية الحسينية وظائف فنية وإبلاغية

فهي تحقق تواصلاً عبر خصيصتي التوقع والاحتمال، إذ إن القصيدة التي ينشدها الشاعر على المنبر الحسيني رفعت من هاتين الخصيصتين، لانشداد المتلقي ذهنياً ووجدانياً ومتابعة دلالة الكلمات، فأنك تستطيع أن تتوقع وتحتمل اللفظ والدلالة معاً، فيحقق الشاعر لك ذلك بما يصنع معك تواصلاً لاسيما عبر جلوس القافية في محلها الدلالي. تأمل قول الشاعر(١):

وقـف الخلـود ببـاب مجـدك طالبـا   فوهبتـــه نحـــراً، تفـــرّد واهبــا

(١) عندما تتمتم عيون المغفرة، د. صباح عباس عنوز: ٢٥.

وتزاحمـــت قـــيم الفـــداء ســـواغبا   مـــن كـــف غيثـــك يحتـــسين مـــشاربا
وســـعى اليـــك الخلـــد نـــورا راجـــلا   يرجـــو الـــشروق، وظـــل غـــيرك غائبـــا

ان العلاقة وطيدة بين صور الايقاع المختلفة والصورة الحسية والقافية فتناغم المستوى الصوتي مع الفكرة امر مهم بالنسبة للشاعر، وتأتي القافية لبنةً مهمةً في بناء الايقاع الخارجي، لان القافية لها دور مهم في اقامة الوزن واختيار المعنى المقصود؛ إذْ إن من " المعاني ما تتمكن في نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى [1] "، ومن هنا فأن اختيار القافية في كلمة (طالبا) ودلالة كلمة(وهبته) التي هي اس في المضمون الشعري لهذا القول قد توافقا، والأمر نفسه بين (سواغبا ومشاربا) وبين (الشروق) و(غائبا) كل ذلك اسهم في عملية التوقع والاحتمال لدى المتلقى.

المفردة	التوقع والاحتمال	الدلالة
وقف	في الباب	الطلب
طالبا	الرد واهبا	الكرم والعطاء
سواغبا	مشاربا	الارواء وازالة العطش
سعى الخلد	راجلا	الاحترام والتوقير لذكر الحسين (عليه السلام)
يرجو الشروق	ظل غيرك غائباً	بقاء ذكرك لانه الحق

وبذلك تأتي الوظيفة الابلاغية معنوية تومىء وتدلي على معان سامية خلفتها معركة الطف، وربما كانت الوظيفة للصورة الحسية تنحى منحى اخر غير الوظيفة الدلالية، مثل الوظيفة السيميائية المصحوبة بالحوار، والتي تأخذ بالمتلقي الى مصاف التصور والعيش في اطار القضية الحسينية فكرا واحساسا وتصورا كما هي الحال في نص الشاعر[2]:

(١) طبقات فحولة الشعراء، ابن سلام الجمحي: ١/١٠٤.

(٢) ديوان الكعبي: ١٠٤.

فظل وحيدا واحد العصر في الوغى نصيراه فيها سمهريٌّ ومِنْصَلُ

وشد على قلب الكتيبة مهره فراحت ثُباً مثل المها تتجفل

تحييّ القنا رَحْباً وقد ضاقتْ الفضا وتُوسِعُها ريّاً وقلبُكَ مَشْعَلُ

وما زال يفري النحر والثغر سيفه فيعقل ضرغاما واخر يُرسِلُ

الى ان اتاه في الحشى سهمُ مارقٍ فخرَّ فَقَلّ في يَذْبُلٍ قَلَّ يذبل

وادبر ينحو المحصنات حصانة يحن ومن عظم البلية يعْوِلُ

فاقبَلْنَ رباتُ الحجالِ وللاسى تفاصيل لايحصى لهن مُفَصِلّ

فواحدة تحنو عليه تضمّه واخرى تُفدّيه وأخْرى تُقبّلُ

واخرى دهاها فادح الخطب بغتةً فأذهلها والخَطْبُ يُدْهي ويُذهِلُ

فكانت هذه الصور الحسية المرسومة بوجدان عاطفي صادق اليقين قد اسست لحوار تالٍ، فالصور الحسية كانت صوراً جزئية التحمت كلها في صورة كلية مركبة كما يأتي:

الصورة الاولى	الصورة الثانية	الصورة الثالثة	الوظيفة
مشهد وقوف الحسين (عليه السلام) وحيدا واحد العصر	حَمْلَتُه على قلب الكتيبة بمهر مثل المها تتجفل	صورة الحسين وهو يحيّي القنا اذ ضاقت الفضا وقلب الحسين مشعل غير انه روى الارض وهذه تورية صنعت بالمفارقة بين الرواء والعطش	فنية ابلاغية تخبر عن حال الحسين بمشهد صوري حسي حركي

وهذه الصورة الجزئية الحسية الاولى ادت الى صورة حسية جزئية ثانية بينت حال الحسين (عليه السلام) وهو يعقل فارسا ويرسل اخر، حتى انبأت الصورة الحسية الحركية البصرية عن مجيء سهم مارق فكأنه جبل يذبل خر على الارض، وهذه الصورة الحسية الجزئية ايضا هيأت لصورة جزئية ثالثة تبين رجوع المهر نحو المخيم وهو يحن، فكانت هذه الصورة الحسية السمعية معوضا عن حال الاخبار بقضية الحسين

وموقفه في المعركة، ثم بدأت صورة حسية أسست لمشهد صوري حركي يبين اقبال بنات رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) الى مصرع الامام الحسين (عليه السلام) وقد اعطى الشاعر الصفة الحركية لكل واحدة منهن في الآتي:

فواحدة تحنو عليه تضمّه — وأخرى عليه بالرداء تظلّلُ
واخرى بفيض النحر تصبغ وجهها — واخرى لما قد نالها ليس تَعْقِلُ
واخرى على خوف تلوذ بجنبه — واخرى تفديه واخرى تقبّلُ
واخرى دهاها فادح الخطب بغتة — فأذهلها والخطب يدهي ويذهلُ
تَكِفّ الدِما عَنّهُ وتُهْمِلُ مثلَهُ — دموعاً فما زالت تكِفُّ وتُهْمِلُ

هذه الصور الحسية الحركية بعد ان قامت بوظيفة فنية وسيمائية اعتمدت على البصر والحركة واللون في انتاج قوامها، هيأت الى ظهور الوظيفة الحوارية للصورة الحسية، اذ تنقلت المشاهد بين الصور الحسية المتدرجة من البصر الى الحركة ثم الى اللون، وانتهت الى وظيفة الصور الحسية الحوارية، اذ اصبحت للنص وحدة موضوعية أسهمت في شد الصور الحسية ترابطا ودلالة، وقوّت اواصرها فانتهت الى الحوار الآتي:

وجاءت لشمرٍ زينبُ ابنةُ فاطمٍ — تُؤَنِّبُهُ عن أمره وتُعَذِّلُ
تدافِعُهُ بالكفّ طوْرا وتارةً — اليه بطه جدِّها تَتَوسّلُ
تقول له ياشمرُ هذا ابن أحمَد — وشبلُ عليٍّ المرتضى المُتَفَضِّلُ
ايا شمر مهما كُنْتَ في الناس جاهلا — فَمِثْلَ حسين لَسْتَ يا شمرُ تجهلُ

وبعد ان انتهى الحوار وكان عقيما مع ذلك المتعنت الفض الجاهل الكافر، اذ غابت عنه الانسانية، انتقلت الصور الحسية لتؤدي وظيفة دلالية بينت شيئين هما قساوة ذلك المتجبر الطاغية من جهة، وحركة السماء والارض وما عم في الكون بعد مقتل الحسين عليه السلام من جهة اخرى، اذ مطرت السماء دما كما تذكر الروايات في كل

انحاء العالم، فقد ذكرت بعض المصادر ان السماء مطرت دما في يوم مقتل الحسين عليه السلام، اذ ذُكِرَ ذلك في كتاب (الأنكلوساكسون كرو نكل) the anglo saxon chronice والذي كتبه في سنة ١٩٥٤، وهو يحتوي على الاحداث التاريخية التي مرت بها بريطانيا منذ عهد المسيح عليه السلام وفيه يذكر المؤلف احداث كل سنة، وقد ذكر احداث سنة ٦٨٥ ميلادية التي تقابل سنة ٦١ هجرية وهي سنة شهادة الامام الحسين (عليه السلام)، فيذكر المؤلف ان في هذه السنة مطرت السماء دما...واصبح الناس في بريطانيا فوجدوا الحليب والزبد تحولا الى دم[١]، وعودا للقصيدة فقد كان المشهد الاخير للصور الحسية قد جمع بين ذبح الحسين وزلزلة الارض وارتجاف السماء، كما في قول الشاعر:-

فَمَرَّ يحزُّ النحرَ غيرَ مراقبٍ   من الله لايخشى ولا يتوجَّلُ
فَزُلْزِلتِ الارضون وارتجت السما   وكادت له افلاكُها تَتَعَطَّلُ

وهذا ما الفناه في القصيدة الحسينية لاسيما الحسية منها بأنها تتميز بوظائف ابلاغية قائمة على الفنية والقدرة الاقناعية للمتلقي، اذ يعتمد الاخير على الحس والادراك والتأويل في ربط الصورة الحسية بغاياتها.

ثامنا: ظاهرة الشجن وإنسانية النص الحسيني

إن سمة النواح سمة جليلة في النفس الإنسانية، وهي معبر قوي عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذة الوجع الشفيف المؤدي إلى ثورة الاحاسيس، ومنذ مقتل الحسين (عليه السلام) (٦٠هـ) توجع الضمير الإنساني، وانساب الشجن في عروق الزمن وظل مهيمنا على الوعي الجمعي حتى يومنا هذا.

---

(١) the anglo saxon chronice p ٢٨.

ولمّا كان الإنسان هو الإنسان في كل مكان بوصفه مستقر الاحاسيس والعواطف، وهو ذو موقف من كل ما يخدش أو يُعَكِّر صفو الإنسانية، فأن قضية الحسين (عليه السلام) تناغمت مع الوعي الجمعي الإنساني، وأصبح النص الحسيني محافظاً على الوحدة الحيوية أو(وحدة الشعور) حتى وان تُرجِمَ نص لشاعر أجنبي كتب عن قضية الحسين (عليه السلام)، فالعجيب أن تأثير النص وجدانياً في المتلقي لا يفقد قدرته أو رونق احساسه حتى بالترجمة، وهذا دليل على إنسانية النص الحسيني وعالميته في آن واحد. وهذا ما أكده الشعراء المسيح.

فلنتأمل ظاهرة الشجن التي ظلت عابرة الازمنة الى قصائد الشعراء في كل مكان وزمان، فمثلا يقول الشاعر[1]:

أنعاه للغارة الشعواء قد فجعت	بمن يعزُّ على الغارات منعاهُ
ابكيه للّيلةِ الضلماء يَقْطَعُها	تَهَجُّدا وهو باكٍ في مُصَلَاّهُ

فالشاعر اتكأ على الف الاطلاق والهاء لتكون منفذا ومتنفسا لآهاته وهو يتذكر مصاب الامام (عليه السلام)، فكان الشجن يفوح من فم الابيات وكانت الصور الحسية اللونية والسمعية عبر مفردتي (الظلماء) و(باك) ترسم لنا حالة الامام (عليه السلام)، وتومىء الى الزهد والتقاة وانقطاعه لله سبحانه وتعالى، فكيف يقتل؟ هذا ما تساءله الشاعر، ونجد ظاهرة الشجن عند آخر فهو يقول[2]:

ياغريب الديار قلبي على الغربة	جاث جنب الضريح مقيم
كلما طاف موكب انا ياجد	مع الحشد نادب مكلوم
فوق وجهي وقائع الطف تبدو	واضحات، وفي عيوني تغيم

(١) ديوان الفرطوسي: ٦٨.

(٢) تراتيل في احباب الله: عبد الهادي الحكيم:٢/ ٢٢٧

فالصورة الحسية اسهمت في اظهار ظاهرة الشجن وهي تبين بحركيتها جثي ذلك الرجل الذي اعترته الغربة جنب القبر الشريف، ثم بحركة حسية حركية اخرى تبين طواف ذلك الغريب المجروح روحيا مع الموكب في حشد وهو يتذكر واقعة الطف وما يبثه من آهات، وما تمطره عيونه من غيوم الحزن التي ظللته، كل تلك الصور الحسية اسهمت في انسياب ظاهرة الشجن عند الشاعر، واظهار لواعجه الانسانية وهي غير محدودة في شخص من دون اخر، لان العواطف الانسانية هي هي لكل انسان وفي كل زمان؛ ولان ″ الاستجابة الوجدانية لدى الفنان مرهونة بما يتأثر به في محيطه، فيكون حصيلة ذلك ما يتم من توافق بين العناصر الذاتية الداخلية التي يشعر بها مع ما اكتسبه من عوامل اخرى خارجية موصوفة، يدخل عليها كثيرا من السمات والخصائص الفنية[(١)] ″.

وبذلك تكون الصورة الحسية انعكاسا لاشتباك الداخل مع الخارج تحت اطار وحدة الصراع أي الموقف من الوجود، وعلى وفق ذلك فان ظاهرة الشجن هي امتداد نقي لمشاعر صادقة يمارس الشاعر من خلالها تطهير نفسه، لان التطهير يكون بسبب «إثارة الرحمة والخوف» والانسان في حاجة الى معاناة المشاعر القوية الناتجة من الخوف والرحمة والحماسة التي تثير المأساة عند الانسان فَتعدّل الانفعالات من دون ان تُمحى، وبها يكسب المرء درْبةً وصلابةً واعتدالاً ويتزود بها للحياة الواقعية ويقوم عواطفه وينزع منها ما هو ضار[(٢)].

وبذلك يحقق الشاعر الحسيني تفاعلا مع النص من خلال استنفارقواه العاطفية بسبب وحدة الصراع أي الموقف من الوجود.

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ١٢٤

(٢) ظ: النقد الادبي الحديث ٨٢-٨٣.

المبحث الثاني

بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

الباعث هو المصدر الذي يتأسّس عايه قيام الفعل الابداعي، وهو السبب المحرك لانطلاق عملياته، وهو جذوة الاضاءة الوجدانية التي تبنى عليها الصورة الحسية، وتتنوع هذه البواعث بحسب الاسباب التي جعلت الصورة الحسية مهيمنةً في الشعر الحسيني، وهي كثيرة ومنها:

١ـ اليقين المعرفي

أي قدرة الشاعر على تقديم جوهر الحقيقة تقديماً منبثقاً انبثاقا روحيا صادراً من خوالجه، وهنا يتحتم عليه أن يكون ذا قدرة واسعة الاطلاع ومعرفة شاملة بتاريخه الثقافي أي المنشئ نفسه، كي يكون ابداعه نتاج معرفة وانساقا لمُدرك يمكن أن يوظفه مجازياً أو اسطورياً ويحوله إلى لغة شعرية جديدة، فالثقافة معلم من معالم اليقين المعرفي، فهي تسهم في ربط المعرفة التاريخية بالفهم الادراكي لدى المبدع، وقد كان ذلك عبءً على بعضهم، فحاول بعضهم الانفلات من الرقابة التاريخية فاستسلم إليها عاطفياً على حساب عمله الفني فأدت به إلى المباشرة في القول،

وآخرون وهم الأغلب تجاوزوا ذلك وحققوا هذه السمة بتفاضل، وقد تأتي ثقافة الشاعر مهمة في ايضاح دلالات نصه، سواء كانت هذه الايضاحات لغوية او تأريخية او شاملة لعلوم المعرفة الاخرى، قال الشاعر(١):

بنو غالب ثوروا عجالا بنهضةٍ	تطير بقلبِ الدهر مِن لَجب ذُعْرا
بحيث نرى الدنيا بآل محمد	وقد ملئت عدلا كما مُلِئتْ جورا
ونبصر آل الله بالنصرِ ترتدي	وآلَ بني سفيان صرعى على الغبرا
فما تركت بالطف أعبُد فتحكم	لكم حرةً الا أُضيمت ولا حرا
وكم قَدْ عَلَتْ صدرا وكم وَطَأَتْ ظهرا	وكم قد فَرَتْ نحرا وكم نَكَثَتْ ثغرا
وكم غادَرتْ في الطف من حرّة حسرى	من مهجة حرّى ومن مقلةٍ عبْرى
لقد طَلَبَتْ في ثأر اشياخها كُفرا	من السبط في بدر وقد أدْرَكت بَدْرا
فاخفت جبيناً يبهر الشمسَ نورُه	وأرَدَتْ عمادا يرفُعُ المجد والفخرا
وأرْدَت حسينا في صواعق بغيها	صريعا لدى البوغاء يفترش العَفْرا

فنجد الشاعر اغترف من معين ثقافته، فتأسست الصورة الحسية معتمدة على قضية التاريخ حين تبدأ المقارنة بين آل البيت (عليهم السلام) وبين آل بني سفيان، فاستحضر الشاعر تلك الجفوة بينهم تاريخيا لاختلاف توجهات الطرفين، فلا يغرب عن الذهن بأن آل سفيان مثلوا الكفر بنفسه ووقفوا موقف المارق تجاه الدعوة المحمدية، فانتهت الصور الحسية الى حقيقة تاريخية وهي الثأر من آل البيت بسبب موقعة بدر، فانتهى المقطع الى صور حسية حركية ملونة كانت جوابا لذلك اليقين المعرفي الذي اخذه الشاعر اداة وبرهانا اقناعيا للمتلقي كما في البيتين:

فأخفَت جبينا يبهر الشمس نورُه	وأردتْ عمادا يرفع المجد والفخرا
وأدمت ضمير الحق في شرِّ طعنة	مسددةٍ من كف مَن سنن الكفرا

(١) ديوان الفرطوسي: ٧٨.

ونجد هذه القضية التي يستند عليها الشعراء في قتل الحسين (عليه السلام) ـ كما صرح بها يزيد ـ تأخذ حيزا مهما في شعرهم كما في قول الشاعر[١]:

وغـــــداة بــــدر وهـــــي ام وقـــائع	كـــبرت ومـــا زالـــت لهـــن ولـــودا
قـــابلتهن فلـــم تـــدع لعقودهـــا	نظمـــا ولا لنظـــامهن عقيـــدا
فالتـــاج عتبـــة ثاويـــا بـــيمين مَـــنْ	يُمنـــاه أردت شـــيبة ووليـــدا
ســـجدت رؤســـهم لـــديك وانمـــا	كـــان الـــذي ضُـــربتْ عليـــه ســـجودا
تـــاللّه لاأنـــس ابـــن فـــاطم والعـــدا	ابـــدت اليـــه ضـــغائنا وحقـــودا

فالشاعر بعد ان يمدح الامام علي (عليه السلام) يرثي الحسين (عليه السلام) وهو ايضا يؤكد قضية بدر وكان الامام علي (عليه السلام) حامل راية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وكان عمره ٢٧ سنة.

فالصورة الحسية نمت هنا على اديم اليقين المعرفي، أي ما اختزنه الشاعرمن معرفة لتكون ممولا للمعنى الذي ارتضاه هدفا عبر الصور الحسية المنتقاة، فالصورة الحسية حملت مفارقة مرة اخرى هنا في هذا البيت:

ســـجدت رؤســـهم لـــديك وانمـــا	كـــان الـــذي ضـــربت عليـــه ســـجودا

فاعطت معانيها الايحائية بدلالات تبين جانبين:

احدهما فعل الامام علي (عليه السلام) في الحرب، وان فعله كان خالصا لله سبحانه وتعالى.

وثانيهما: أنبأت الصورة الحسية عن قدرة الشاعر الفنية من خلال توظيف التراث وأحداث التاريخ في نصه، فكانت الصورة الحسية الوعاء الذي تضمن ذلك اليقين المعرفي الذي اقتنع به الشاعر فصدّقه احساسه أولا، ومن ثم أودَعَه نصّه ثانيا.

---

(١) ديوان الكعبي: ١٢٥.

٢ـ وحدة الصراع

أي موقف الشاعر من الوجود، فقد امتاز الشاعر الحسيني من سواه بأنه غير مداهن للواقع بسبب أن قضية الحسين (عليه السلام) لاتقبل الا الحقيقة، وهي مرتبطة بالوجدان، فهو لا يراهن على الاشياء الخيالية البحته في الشعر، وعملية الابداع لديه نتاج موقف نفسي مبني على انفعال عميق يستدعي التعجب، إذ تؤشر القيمة الفنية لشعره كلما كانت القصيدة نتاج تفاعل الخارج مع النفس، وبهذا امتاز زمنه النفسي باللاّ استقرار فتارة يجوب الماضي السحيق، وتارة يتحول بسرعة البرق إلى زمنه الحاضر، وتارة يحلق في اجواء المستقبل، وهذه خصيصة تستحق التوقف عند الشعر الحسيني، هذا الامر جعل الشاعر الحسيني رافضاً للواقع دائماً ومتمرداً عليه، وتكاد سمة الرفض أن تكون مهيمنة على الصورة الحسية في الشعر الحسيني؛ لأن الشاعر الحسيني لا يرى الوجود في قضية الحسين الا صراعاً بين الخير والشر، وهو يسير دوماً إلى جانب الخير. يقول الشاعر الشريف الرضي[1]:

كربلا لا زلت كرباً وبلا ... ما لقي عندك آل المصطفى
كم على تربك لمّا صرعوا ... من دم سال ومن دمع جرى
لم يذوقوا الماء حتى اجتمعوا ... بحدا السيف على ورد الردى
ووجوهاً كالمصابيح فمن ... قمر غاب ونجم قد هوى

فبدا الشاعر من استهلال قصيدته رافضا للواقع غير معترف به، وكان سئما منه، فكانت الصور الحسية التي رافقها الانفعال مرئية وحركية وملونة في ان واحد، ليسهم ذلك في تنفيس كرب الشاعر، وازاحة همومه وهو ينتقل من صورة الى اخرى تحت اطار وحدة الصراع أي الموقف من الوجود،وتعد هذه الوحدة اساس الباعث الذي

(١) من لايحضره الخطيب، /١٨٧.

تقام عليه القصيدة عند الشاعر الحسيني، لذلك فان وحدة الصراع لها حضور كبير عند الشعراء الحسينيين؛ لانهم يتخذون من النص الحسيني طريقا موصلا الى غاياتهم النقدية لواقعهم، فالشعر هو اكثر قدرة على إظهار ما يعتمل في النفس، وهو في حقيقته صدى الانفعالات الانسانية وايماءاتها وما الكلمات الا وسائط ووثبات نفسية يرسلها المبدع إلى المتلقي معبأة بدلالات احساسه[1]، تأمل قول الشاعرمخاطبا الامام علي (عليه السلام)[2]:

أقبلت نحوك محمولا على ضرمي	أجرُّ خلفي أعواماً من الندم
خلفي المتاهات قد القى الضياع بها	مجاهلا فغدت كونا من الظلم
خلفي ذنوب يكاد العمر يحملها	وشما تلون من كفي ومن قدمي
نعم انا مذنب كلٌ شهودٌ على	أمسي يقيمون في صوتي وملء فمي

فالصور الحسية هنا وشت عن حال الشاعر وما يعتليه من الهم ووخز الضمير، وبذلك كان موقفه واضحا، فالصور الحسية (اقبلت محمولا) والحسية الحركية (اجر خلفي اعواما من الندم) و(كونه المظلم) و(لوشم الملون) الذي بقي شارة تدل على ذنوبه اكدها الشاعرفي قوله:

نعم انا مذنب كلٌ شهودٌ على	امسي يقيمون في صوتي وملء فمي

فاعطتنا الصور الحسية الصوتية غاية الشاعر ومراده وهو يحاكم واقعا رافضا له بكل احساسه، فكان للصور الحسية اثر في رسم ملامح موقف الشاعر من الوجود، وقد جعلها فوانيس في سياق نصّه، فأهداها إلى المتلقي حسيا. أما نافذته التي أطل من خلالها لنقد واقعه وتمردّه عليه فهي مخاطبته للامام (عليه السلام).

---

(١) ظ: مقدمة ديوان خذني كما شئت، د.صباح عباس عنوز /٤.

(٢) ديوان خذيني كما شئت، محمد حسين غيبي: ١٤٠.

٣ـ الوجدان المعرفي

وهذه النقطة لها علاقة بالتي قبلها، فعلاقة الشاعر الحسيني بغيره من الناس ولاسيما العامة منهم، وما يحيط به وثيقة جداً، فالوجدان المعرفي مصدر معرفة الشاعر، وإن معياره الأساس فيما يكتسبه الشاعر من تجربته اليومية مع الآخرين وما يحرزه من انطباعات وأفكار[(١)]، فيساعد ذلك على نمو تصوراته الأمر الذي ينعكس على فنه، لذلك فثمة علاقة وطيدة بين الشاعر الحسيني ومعاناة الناس، ومن هنا كان حضور الحسية في مشهده الشعري قوياً.

ولما كان الوعي الجمعي يقدس قضية الحسين (عليه السلام)، فالشاعر الحسيني لم ينكفئ عن العامة، وإنما ارتبط معهم وارتبطوا به عبر نصه الذي صار فماً ناطقاً لوعيهم الجمعي. فحضر الوجدان المعرفي بشدة في النص الحسيني. يقول الشاعرعبد المهدي مطر[(٢)]:

لا تسلمن الى الدنيّة راحة	ما كان أسلمها لذلّ حيدرُ
وابعث حياة الناهضين جديدةً	فيها الأبناء مؤيد ومظفّرُ
وارسم لسير الفاتحين مناهجاً	فيها عروش الطائشين تدمر
ان لم تُلَبّك ساعةٌ محمومةٌ	ذُمت فقد لبّتْ نداءك أعصُرُ
شكتِ الشريعةُ من حدود بُدّلتْ	فيها واحكام هناك تغيّروا

ان الشاعر نظر باهتمام الى ما يعترض حياة العامة من صراعات فترجمها ترجمة فنية، وجاء بانطباعات وافكار تحفز المحيطين به من الناس على الهاب تجاربهم وبث روح التحرر في انفسهم، فهو عبر الصور الحسية لا يريد من محيطه ان يسلم راحته الى

(١) ظ: الاتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح /١٢٠.

(٢) ظ: من لا يحضره الخطيب: ٢٣٣.

الدنية، لان الامام علي (عليه السلام) لم يسلمها لذل، وأراد بصورة حسية من المحيطين به من قادة أي يبعثوا الهمم للناهضين وقصد التحرر، وان يرسموا مسارا وطريقا للفاتحين، فهنا تُدمّر العروش وتتساقط، فاذا تكاسل المرء عن حقه فان هناك من لبى نداء الحق مثل الحسين (عليه السلام)، فختم حجته الاقناعية التي استهل بها قصيدته بصورة حسية:

قُم وارمق البيت الحرام ونظرة ... اخرى لقبرك فهو حج أكْبَرُ

أصبحت مفخرة الحياة وحق لو ... فخرت به قدم الشهادة مفخرُ

قُدّست ما أعلى مقامك رفعة ... أخفيه خوف الظالمين فَيَظْهَرُ

فالشاعر أوضح علاقته بمحيطه وأولى تلك العلاقة أهمية، فأحب لهم الحياة السعيدة الرغيدة بالعز والاحترام، فكانت الصور الحسية خير معبر عن وجدانه المعرفي، رابطا بينه وبين محيطه عبر ما يتمناه للناس من امور ذكرناها، فكانت الصور الحسية مرتبطة بالمضمون، فخلف ذلك وعيا جماليا بمداليله الرمزية المرتبطة باحساس الشاعر، فأسهمت الصور الحسية في اضاءة ذهن المتلقي عبر انسجامها مع الصور الحسية كما هي الحال في (البيت الحرام) (قبرك) (مقامك)، وحققت الصور الحسية مفارقة جميلة في بيته:

قدست ما أعلى مقامك رفعة ... أخفيه خوف الظالمين فيظهر

وبذلك كان الوجدان المعرفي حاضرا بقوة في بناء الصور الحسية، واكتنازها بالدلالات الثقافية معرفيا، وعلاقتها بالواقع المعيش اجتماعيا.

٤ـ البعد المعرفي عند الشاعر الحسيني

ويتجلّى من غوص الشاعر في قراءة الأشياء قراءة معرفيّةً متعمقة قائمة على إلمامه المعرفي بصغائر الأمور وتوظيفها من أجل خدمة نصه الحسيني، إذيمتد تاريخ بعيد في

نسيج أي قصيدة حسينية، فالشاعر الحسيني مثقف ولا يقبل لنفسه إلا أن يكون على مستوى ثقافي عال وهو يطالب نفسه أولاً بذلك، ولا يسمح للآخرين بمطالبته في أن تضعف لديه المعرفتان الأفقية والعمودية، ولا يرضى لأحدهما من دون سواهما، هذه الخصيصة جعلت من الشعراء الحسينيين أصحاب تجارب فنية عالية، وكلما تقدم بهم الزمن كلما تعمقت نقطة التقاء المعرفتين عندهم، فهو لا يكتب للشعر من اجل الهوس والترف وإنما بسبب بعد معرفي حمل معه وظيفة ابلاغية جعلته ميالاً إلى الحسية، فأثر ذلك في انتاج الصورة ووسمها بهذه السمة، فالشعراء الحسينيون يعتمدون على قراءة التاريخ وربط ذلك بقصائدهم، وهذا ما نجده مهيمنا في عموم قصائدهم، فهم يحسنون ركوب البحر واختيار القافية ومراعاة مقتضى الحال في خطاباتهم الحسينية، فضلا عن ذلك فان لديهم المقدرة في سبر أغوار التاريخ والاتيان بما يريدونه دالة على عمق تجربتهم الشعرية، لأن التجربة الشعرية هي"الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الامور تفكيرا ينم عن عميق شعوره واحساسه، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتي واخلاص فني لا الى مجرد مهارته في صياغة القول[١]" فمثلا نجد اتكاء الشاعر على قدرته المعرفية لغة وتاريخا وبيانا وبديعا وفلسفة كما في قوله[٢]:

فـــداء لمثـــواك مـــن مـــضجع   تنـــــور بـــــالأبلج الاروع
بـــأعبق مـــن نفحـــات الجنـــا   ن روحـــا ومـــن مـــسكها أضـــوع
فيـــا ابـــن البتـــول وحـــسبي بهـــا   ضـــمانا علـــى كـــل مـــا أدعـــي
ويـــابن الـــتي لم يـــضع مثلـــها   كمثلـــك حمـــلا ولم يرضـــع
ويـــابن الـــبطين بـــلا بطنـــة   ويـــابن الفتـــى الحاســـر الأنـــزع
ويـــا غـــصن هاشـــم لم ينفـــتح   بـــأزهر منـــك ولم يفـــرع

---

(١) النقد الادبي الحديث: ٢٨٣.

(٢) ديوان الجواهري:٣/٢٣١.

فنشاهد هنا ثقافة النص بائنةً فيه وهي ثمرة من ثمرات البعد المعرفي للشاعر، فانك تشعر بقدرته على صياغة الصور الحسية مستعينا بمعرفته الافقية، ونعني بها المامه بكل الموضوعات التي تسهم في بناء القصيدة فكرا ومعنى وتاريخا، فضلا عن استعانته بالمعرفة العمودية، وهي قدرته الذاتية في الغوص الى أعماق الموضوع الذي يكتب فيه والالمام بكل دقائقه، فكانت صوره الحسية المتنوعة هنا تشرح التاريخ وتتحدث بلغة البيان، وتنير ذهن السامع بحججها الاقناعية التي درت بهامعرفته العمودية، فالشاعر لديه معرفة بصياغة الصورة الحسية ويأتي بها في حينها حين يتطلب الموقف منه ذلك كما في قوله[1]:

عفـــرت خـــدي بحيـــث اســـتراح خـــــد تفـــــرى ولم يـــــضرع
وحيـــث ســـنابك خيـــل الطغـــاة جالـــــت عليـــــه ولم يخـــــشع
وخلـــت وقـــد طـــارت الـــذكريات بروحـــــي الى عـــــالم أرفـــــع
وطفـــت بقـــبرك طـــوف الخيـــال بـــــصومعة الملـــــهم المبـــــدع
كـــأن يـــدا مـــن وراء الـــضريح حمـــــراء مبتـــــورة الاصـــــبع
تمـــد الى عـــالم بـــالخنوع والـــــضيم ذي شـــــرق مـــــترع
لتبـــدل منـــه جـــديب الـــضمير بـــــآخر معـــــشوشب ممـــــرع

فالشاعر اعتمد على ما يمتلكه من معارف في صياغة هذه الصور الحسية التي كانت ناطقة عن كل معنى استوطن فيها، وأبانت عن مقدرة الشاعر في اختيار الصورة الحسية التي تتناسب مع البعد المعرفي لمعنى البيت، ومن ثم القصيدة بأكملها، فالصور الحسية بأنواعها التي بني عليها النص كانت تومئ الى معرفة ثقافية قصوى لدى الشاعر، جمعت بين علمه بالتأريخ ومعرفته البيانية، وقدرته على تقديم

(١) ديوان الجواهري:٢٣١/٣.

ذلك مصورا بمشاهد حسية كانت موفقة على اقناع المتلقي بحجج الشاعر التي أفصحت عن ثقافته من جانب، ومن جانب أخر فأن اختيار الشاعر لقافية العين يدل على توجعه بسبب تذكره مأساة الحسين (عليه السلام)، وما يؤيد ذلك ركوبه بحر المتقارب المحذوف، (أي ما كان ضربه محذوفا فعولن فعولن فعولن فعو)، وما الحذف إلاّ نتاج انفعال نفسي لدى الشاعر، فضلا عن ذلك فان وجودعلة الخرم (اسقاط أول الوتد من فعولن فتصبح (عولن) دليل اخر على انقباض الشاعر النفسي كما في قوله:

عفـــرت خـــدي بحيـــث اســـتراح   خـــــد تفـــــرى ولم يـــــضرع

٥ـ البيئة النجفية والمورث الاجتماعي

لقد اختلفت النجف من سواها بأنها بيئة متواصلةفي انتاج الشعر، فلم تحد الازمات التي مرت بهامن هذه الظاهرة، فهي ربيع الشعر ولايمكن لاحد أن يمنع فصل الربيع من الاخضرار، ولم تشوه وجهها الشعري المرسوم في الوعي الجمعي، فتعاونت عناصر مهمة في صياغة المشهد الثقافي منها البيئة الطبيعية، والموقع الجغرافي، والاتجاه الفلسفي الصلب المبني على أسس قوية للثقافة الاسلامية والاجتماعية في الكوفة ومن ثم النجف الاشرف، ووجود ضريح الامام علي(عليه السلام)الذي غذت أقواله الذاكرة الاسلامية والانسانية برحيق المعاني، فضلا عن قضية الحسين (عليه السلام)التي ألهبت احاسيس الشعراء، فاصبحت هذه العوامل محركة للابداع، ومنحت رؤية الشعراء فنية وحسية، وسأركز في تطبيقي هنا على إسهام البيئة والموروث في تكوين الصورة الحسية الحسنية؛ لأن كتباً كثيرة لا تلتفت إلى ذلك.

اذ امتد تأثيرهما في التكوين الشعري لهذه الصورة الحسية على مدى انبثاق القصيدة

الحسينية، أي منذ قصيدة عبد الله بن عوف الازدي وهي من المخبآت[١] التي يقول فيها:

صحوت وودعت الصبا والغوانيا ... وقُلتُ لاصحابي أجيبوا المناديا

لبيك (حسيناً) كلما ذرّ شارقٌ ... وعند عسوف الليل من كان باكيا

فاضحى حسينٌ للرماح دريئةٌ ... وغودر مسلوباً لدى الطف ثاويا

وقد عدّ يوسف خليف[٢] هذه القصيدة صورة صادقة لثورة التوابين، واستمرّ تأثير البئبة في الانبثاق الشعري الحسيني لاسيما في جانبه الحسي، مروراً بشعر الاجيال المتتالية إلى الشعر في الوقت الحاضر.

فان الصورة الحسية هيمنت على الشعر الحسيني؛ لأنها اصبحت وسيلة للايحاء والاقناع، وقدأخذت حسيتها من الامتداد البيئي والتراثي والانفعال المخزون في الوعي الجمعي، لذلك قال الاستاذ محمد كامل عجلان " شعر الشيعة في كل عصر ومصر تكاد تجمعه نغمة واحدة ويضمه غرض واحد وهدف لا يتعدد يمتاز بالقوة والشدة والصرامة على من أرهقوا آل البيت (عليهم السلام) وشنؤوهم[٣]".

وعلى وفق ذلك تنوعت الصورة الحسية في الشعر النجفي بين حركيتها وسمعيتها ولمسيتها ولونيتها، "ومن أهم العوامل التي جعلت النجف بيئة شعرية هي الماتم الحسينية التي يُنشد فيها أرق الشعر.. ما اصبح مضرب المثل في التشبيه والتصوير والجناس وسائر فنون البديع[٤]"، فالبيئة الشعرية النجفية تزهو بنموها كلما تحسن المناخ وأخلص الضمير، وقد مرت بمراحل كثيرة وكانت طبقات الشعر فيها تترواح بين التقليد والاعتماد على

---

(١) ظ: معجم الشعر، المرزباني /١٢٦، ومروج الذهب، المسعودي: ٣/ ٩٣.

(٢) ظ: حياة الشعر في الكوفة /٣٨٣.

(٣) مجلة الرضوان الهندية، العدد ٨، ٩، للسنة الثالثة /٢٧.

(٤) النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي /١٦.

اللغة بوصفها وسيلة لاستكناه الدلالة او المزج بين اتجاهين القديم والحديث[1]"، فمسألة التصوير الحسي منغرسة في فكر الشاعر النجفي وهي جزء من النمو الحسي لديه، وقد كان للانفعال الذي استقاه الشعراء النجفيون من البيئه أثر في تكوين الصور الحسية لديهم، وربما كان باعث الصورة الحسية عندهم هو الالم والحزن الذي جرى في وعي العقل الجمعي، بسبب قضية الحسين (عليه السلام) الممتدة اثارها في عروق الزمن حتى يومنا هذا، فكلما ذكرت قضية الحسين زاد تدفق نبض الحزن، فالبيئة النجفية غيمة شعرية حزينة عائمة في فضاء الاحساس الانساني، ولعلاقتها الوطيدة بقضية الحسين (عليه السلام) فانه كلما طرق الشاعر باب الرثاء الحسيني كلما تلونت كلماته بالوان الوجدان الروحي المختلفة، فأدى ذلك الى انبثاق صور وجدانية حسية حزينة، وهذه مهيمنة في الشعر النجفي الحسيني، تأمل قول الشاعر[2]:

هذا بقاؤك بالخلود مرصع ... في كل منعطف اباؤك يصدع

يا سيد الشهداء هذه صرختي ... ضاقت اسى ولفيض عفوك تطمع

ما كدت أكتب في شغاف همسة ... الا ذوت وبجمر قلبي تهجع

فالشاعر ينتمي الى بيئة نجفية كانت الصورة عنده مشبعة بفيض الوجدان، وتتحدث عن ثقل الحزن الذي يحمله،فثمة علاقة بين البيئة واحساس الشاعر، فقد نما نصه برفقة وحدة حيوية، أي شعور تغلغل بانسجام راسما صورا حسية، بان منها النداء الحزين والمعاناة والشكوى، وكانت تلك بداية لعلاقات دلالية إذ أصبح الصوت مملوءاً بالشجن، فالصورة الحسية انتقلت من المشهد الحسي المرسوم بالصورة البصرية الى صورة حسية صوتية، أسست لصورة حركية لونية بان منها لون النار والرماد معا، ذلك

---

(١) قراءة في الشعر النجفي المعاصر: مدرسة النجف الاشرف ودورها في اثراء المعارف الاسلامية: ٢٠٠ وما بعدها.

(٢) عندما تتمتم عيون المغفرة: ٥٨

دليلٌ على عمق تأسي الشاعر ورفضه لواقع يعيشه، فتحققت الصورة الحسية عبر التشبيه والاستعارة والكناية وهذه الصور معبر الشاعر الى المتلقي؛ لانها " تومىء الى مهارة الشاعر وتنبىء عن قدراته االفنية، حين يجعل الدلالات التي يبعثها مرسومة مرئية لدى المتلقي، معادلة له عالمه الخيالي بعالمه المعيش [(١)]".

٦ـ عالمية الفعل الحسيني وأثره في الآخر

أثر الفعل الحسيني في الآخر عالمياً واصبحت قضيته فيصلاً بين الظلم والعدل، فكانت الصورة الحسية الحسينية وساطة لنقل هذا الفعل الخالد، فامتدت الصورة الحسية في الشعر الحسيني الى الشعراء العالميين ولاسيما المسيحيين، وهذا ما جسده لنا يوسف عبد المسيح ثروت في مقالته (المأساة والاصداء) " ولكن الكلمة...تظل في وجدان الحسين معنى المعاني؛ لأنها تعني الشرف والرجولة والمروءة والنبل،.. فالكلمة زلزلت الظالم وحصّنت الحرية وأسبغت على الإنسان إنسانيته، وتصبح مقبرةً لمثل هذه الإنسانية إذا ما دست في ثنايا التراب بفعل الظلم، ومن ثم فالحسين وقف الموقف العظيم الوحيد؛ لأنه لا يمكن أن يقف موقفاً غيره وقد عرف شرف الكلمة وادرك قدسيتها وارتضى لنفسه طائعاً مختاراً الدفاع عن وجودها تاريخياً[(٢)]".

لقد أكسبت ثورة الحسين (عليه السلام) الأدب رفعة، ونستشف عظمتها عند الآخر وهو يجعلها قنديل مسارللباحثين عن القيم الفضيلة، ومن هنا تأتي الصورة الحسية عند الشعراء من غير المسلمين معبأة بمضامينها وموقفها النبيل عبر طريقة صنعها القائمة على التذكرلموقف الصمودالحسيني، واستحضار الماضي بسياق تداعي الافكار، التي تثير المشاعر عبر الصور المتلاحقة عن طريق وساطة من ذاكرة اللاوعي الجمعي.

---

(١) الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى:٦٤.

(٢) ظ: مجلة الرابطة الادبية، مقالة المأساة والاصداء، العدد الثالث، السنة الاولى، ١٩٧٤، ٢٤.

وقد ذكرنا أن قضية الحسين (عليه السلام) قضية الإنسان وهي مرآة الصراع بين الظالم والمظلوم، "وظاهرة ثورة الحسين ظاهرة طبيعية لانها استنهاض على الجور وانتقاض عليه..وهي فريدة في بابها...وهذا برهان على بعد نظر أصيل... وهذا مافعله الحسين، فايمانه بحق الامة في حكم نفسها ظل القاعدة الامينة التي استند اليها في مقارعة أعداء الامة...ومامن شك في ان المشاهد التي انتفضت من المدينة لتواكب الحسين حتى مصرعة في كربلاء مشاهد تنتظم عقدا عجيبا من الفواجع التي لم تعرف حدودا[(١)]"، ومن هنا كانت قضية الحسين (عليه السلام) تغذي الوجدان الانساني عاطفيا، فحاورتها قرائح الشعراء، وانعكس ذلك على مرايا وجدانهم احاسيس مصورة، ليبعثوه ومضا وجدانيا الى السامع، فالصورة الحسية تغدو هنا رسماً لانفعال الشاعر، وإذ يلتحمُ الشاعرُ بالوجود في إزاء موقف ما فأنه يشعر بالتوتر الذي تفرضه عليه وقائع الظواهر الخارجية، فتتحرك القدرات الكامنة في أطوائه، ثم تتحقق وثبات نفسية من ذاكرة الوعي الجمعي توحّد الصور بمساعدة الشعور، لذلك لم تقف الصورة الحسينية عند حدّ الشعراء العراقيين، فامتدت إلى شعراء العرب والعالم الاسلامي، ثم أشرقت في نفوس المنصفين من شعراء العالم وكتابه، فيقول أحدهم: " ومن هذا المشهد الغريب، وطريق اللاعودة...يبدأ الموكب الفاجع، موكب الشهداء، في السير نحو الحتوف ببطولة خارقة، وشجاعة تمرغ جباه الجبابرة[(٢)] ".

اذن فالموقف الحسيني هو صوت الحق الذي امتد الى الوجدان العالمي، فلنتأمل الشاعر العربي خليل الخوري في قصيدته (إنّ الحسين أبي) يصرٌّ على الحضور الابدي للامام الحسين (عليه السلام) وما عداه فكل حضور زائل، وعبر التشبيه البليغ يؤكد ذلك

---

(١) عبد المسيح ثروت الاصداء والمأساة، مجلة الرابطة الأدبية العدد الثالث، ٢٠/١٩٧٤.

(٢) المصدر نفسه /٣٠.

في قوله[١]:

وكـــلُّ حـــضورٍ إلى صـــمت وزائلـــه ... وأنـــت أنـــت حـــضور النـــور لم يغـــبِ
بـــأيِّ وجهيـــك تعتـــزُّ الـــسماءُ إذنْ ... وجـهِ ابـنِ أكـرَمهم؟ أم وجهِك الـتربِ؟
وجّـهِ الـشهيد الـذي لاقـى شـهادته ... لقـــاءَ محـــرورةِ الـــصحراءِ بالـــسُحبِ

ويلون الشاعر الخوري صوره بالدم ليُظهر تأسيه وحزنه على أبـي عبـد الله (عليـه السلام)، ويعكس عبر مرآة شعره التوحد مع قـضية الحـسين (عليـه الـسلام)، لقـد أدت الصور الحسية دلالاتها المطلوبة بكل اتقان، فتطالعنا الان صورة حـسية حركيـة غـذتها دلالة مفردة(عثرت)، ثم لونية اكتسبت الحمرة من(دم الوريد)و(دمي)[٢]:

عُـذراً أبـا الـشهداء الـصيد ان عثـرت ... بـي القـوافي فلـم أسـهب ولم أصـب
وكـــانَ حقُّـــكَ عنـــدي اليـــوم ملحمـــةً ... دمُ الوريـــدِ لهـــا أو خفقـــةُ العَـــصب
لكـــنّني ودمـــي يقتـــاتُ مـــن تعـــبي ... جميـعُ عمـري أنـا يقتـاتُ مـن تعـبي
أحـــبُّكم أنـــتمُ أهلـــي، وهمكـــمُ ... همـــيّ الكـبير، ألـسنا نبعـة العـربِ

فالصورة الحسية لها جذورها في عالم اللاشعور، فلا يمكن أن نظنَّ هذه الصورة التي أظهرها الشاعر بأنها قضية طارئة؛ لأن الشاعر يحبُّ الفكرة ويهيم بها أولاً، ومن ثم يطلق مشاعره صوبها كي يملأ كلماته بأحاسيسه، وحين يتمثل الشاعرُ الموقف ويحسّ به، تخرج الصورة مشعّة بصدقها الفني، وتكشف لنـا الـصورة الأدبيـة الحـسينية تـأثير الموقف الحسيني في شاعر مسيحي إنساني آخر هو الـشاعر بـولس سـلامة مـن خـلال ملحمته التي كتبها عام ١٩٤٦م، وأثنى عليه العلامة الجليل الحجـة الـسيد عبـد الحـسين شرف الدين وهو من كبار فقهاء لبنان، إذ يقول الأستاذ بولس ″ولربّ معترضٍ يقول: ما

---

(١) مجلة الرابطة، العدد الرابع، السنة الثالثة، النجف الأشرف، ١٩٧٧م، /١١٩.

(٢) م.ن، ١١٩.

بال هذا المسيحي يتصدى لملحمةٍ إسلامية بحتة ! أجل أنني مسيحي ولكن التاريخ مشاع للعالمين".

لنتأمل نصه في الحسين (عليه السلام) (١):

أتأسى بابن البتول فيوليني ... عزاءً وبلّسماً معنويّا
بجراح الحسين في كُلِّ جرحٍ ... يجدُ الصبّرُ كهفَهُ الأزليّا
إنما الشاعرُ المحلِّقُ رَوْضٌ ... يَنْزُعُ الأفقَ بالشذا العَنْبَريّا

فالصورة الحسية حضرت مرئية وحركية وشمية في آن واحد، أوضح الشاعرشدة تأسيه عبر صوره الحسية، فانتقل من المعقول الى المحسوس ومن المحسوس الى المحسوس رغبة في اظهار ألمه، ثم أكد ولاءه للحسين (عليه السلام) عبر ما يكنه لأبيه علي بن أبي طالب (عليه السلام)، إذ يقول:

سفرُ خيرِ الانامِ من بعدِ طه ... ما رأى الكونُ مثلَهُ آدَميّا
يا سماءُ اشهدي ويا أرضُ قرّي ... وأخشعي إنّني ذكرتُ عليّا

فهو عبر الصورة الحسية أثبت تفرد الامام علي (عليه السلام) بخصال لم يجدها عند الآخرين، ثم شخص السماء بالشهادة والأرض بالإقرار فتحولتا إلى مخاطبتين لديه، لأنه وجد فيهما اقرب الاصحاب لسماع خباياه التي باح بهااليهما، فإذا عمقنا النظر في كلمات هذه القصيدة نجدُ الدلالة والأسلوب اللغوي الفخم المرصّع بالصور الحسية المختلفة هوية له فهو يقول:

حمَلَ المجدُ خافقاً في لوائِهِ ... بطلٌ ظلّ مفرداً في سمائه
هاشميٌّ صاغ الفرند براهُ ... اللّهُ نصراً لمصطفى أنبيائهِ
كُلّما أخلقَ الزمانُ جديداً ... أذهل الناظرين وهجُ سنائهِ

---

(١) ملحمة الغدير:بولس سلامة:١٩٩

إن اعتماد الشاعر على الضربة الشعرية المقنعة عبر الصورة الحسية كما في (ظلّ مفرداً في سمائه)، و(أذهل الناظرين وهجُ سنائه) تؤكد قدرة الشاعر على المزاوجة بين الأسلوب اللغوي والصورة البيانية معاً، وبالصورة الحسية أخرج لنا المفارقة الكبيرة فكلما قَدِم الزمان يذهل الناظرين وهج السنا الممتد من الحسين (عليه السلام)، فهناك تقادم في الزمان وتصاعد في الذكر، ثم أنه يراه رمزاً لكلّ الناظرين المتأملين في قصته (عليه السلام)، وهذا ما يؤكده قوله:

مـن ضـواحي لبنـان خُـذها دُمُوعـاً	مـــن أماليـــدِ أُرزه وعلائِـــه
هالـــهُ مـــصرعُ الحـــسينِ شـــهيداً	فأتـــاك الجـــريح مـــن شـــعرائه

وفي هذا البيت زاوج بين الضربة الشعرية والصورة البيانية ثم تألق أكثر في هذه المزواجة، ليأتي بصورة حسية حسينية رائعة تؤكد انتماء الشاعر لفعل الحسين (عليه السلام)، وأنه موطن للآسى فهو في لبنان وفؤاده في كربلاء تأمل قوله:

شـــاعرٌ صـــدرهُ حمـــيمٌ مقـــيمٌ	وفـــؤاد يمـــوت في كربلائـــه

لقد أثر الفعل الحسيني في قلب الإنسانية أينما حلّت زماناً ومكاناً، وهذا دليل على انتصار ثورة الحسين (عليه السلام) وعالميتها، واتخاذها مثلاً ونبراساً للزاحفين إلى شواطئ الكرامة والفضيلة من أي جنس كانوا، أو إلى أي انتماء تبعوا، لاسيما إذا أدركوا كُنْه الثورة الحسينية. تظل قضية الحسين (عليه السلام) انسانية عالمية غير محصورة بالمسلمين، لنتأمل نص الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فقد اهتم بالصور الحسية من الوهلة الاولى اذ يقول[1]:

قـــدمت وعفـــوك عـــن مقـــدمي	حـــسيرا اســـيرا كـــسيرا ظمـــي
فمـــذ كنـــت طفـــلا رأيـــت الحـــسين	منـــارا الى ضـــوئه انتمـــي

---

(١) البابليات/٢٠٨_٢١٠

ومـذ كنـت طفـلا وجـدت الحـسين مـــــلاذا باســـــواره أحتمـــــي
ومـذ كنـت طفـلا عرفـت الحـسين رضـــــاعا ولــــلان لم أفطـــــم
ســـلاما عليـــك فانــــت الـــسلام وان كنـــــت مختـــــضبا بالـــــدم

لقد بدا الشاعر استهلاله بصورة حسية حركية بصرية؛ لان الاستهلال يمثل رغبة الكاتب باخراج مايعتمل في اطوئه من شعور، ولان الاستهلال له علاقة وطيدة بالزمان والمكان معا، فضلا عن ذلك فان علاقة اخرى بين الايقاع الداخلي وبين ايحاء الالفاظ تظهرها الصورة الحسية (حسيرا أسيرا كسيرا ظمي)، مبينة ولع الشاعر وحبه للحسين، فأكده بصورة حسية بينت عالمية قضية الحسين (عليه السلام) في قوله:

فمـذ كنـت طفـلا رايـت الحـسين منـــــارا الى ضـــــوئه انتمـــــي

فهو ينتمي اليه لانه للانسانية جميعا، فلم يكن الحسين (عليه السلام) لأمة من دون اخرى، فالشاعر أكد هذا المضمون بصورة حسية ذوقية (عرفت الحسين رضاعا) وهو لم يفطم من حبه، فبيّن ذلك الأمر التعلق الروحي بين الناس والحسين (عليه السلام)، ثم ختم صوره الحسية باللون الاحمر، فاعطت الصور الحسية مدلولات ايحائية عبرت عن عالم وجداني صادق مخبوء في أعماق الشاعر، التحم الوجدان اليقيني لديه بانفعاله فخلف صورا حسية تكلمت بفم الحقيقة عن تاثير الحسين في الآخر.

المبحث الثالث

وظائف الصورة الحسية في الشعر الحسيني

لقد هيمنت الصورة الحسية على الشعر الحسيني بشكل عام، فكان لوجودها ميزة خاصة استحوذت على مساحة كبيرة من الدلالات المقبرة، فأضافت وظائف ابلاغية وافهامية واقناعية في آن واحد، وأضحت الصورة الحسية الحسينية آلةً بيانية تليق بالمضمون، فتحولت إلى شبكة منتجة للمعنى، وكانت دالة ودلالة في وقت واحد، أي اصبحت وحدة دلالية تفيد شيئين:

أولهما: افادةٌ من خلال (القراءة الاسترجاعية) التي تقوم أساساً على التأويل بالطريقة التي نادى بها (ميكايل ريفاتير)[1]، وهذه خصيصة الشعر الحسيني تتجلّى في أن الحسية تقود إلى التأويل بوصف هذه الحسية علامة تاريخية، أي دال تاريخي يضم رموزا تضيء النص بعملية الاسترجاع لاحداث واقعة الطف واستحضار مشاهدها، فضلا عن ذلك فان فهم النص الشعري الحسيني بصورته الحسية قائم أصلاً على مستوى (العلاقة السيميائية) والادبية معاً.

---

(١) البنيات الدالة لشعر امل دنقل /١٨.

مثال ذلك ما قاله عبد المنعم الفرطوسي[(١)]:

أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصة   ترنو إلى علم ملقى على علم

فالصورة الحسية الحركية بدأت تتعانق مع الصورة البصرية لتحقيق الرؤيا بوساطة (أهوى، شاخصة، ترنو، ملقى) فعبارة (ملقى على علم) تفيد في استنتاج رؤية أخرى تأويلاً عبر ايماء الصورة الحسية، فالراية او العلم دلالة على الارتفاع والسمو وجاءت كلمة (علم) تورية والمقصود بها العباس (عليه السلام) فهو ايضا علامة للسمو والارتفاع في الموقف النبيل فتساوت الدلالتان في الايماءة المعنويّة.

أو ما قاله الجواهري[(٢)]:

كأن يداً من وراء الضريح   حمراءَ مبتورةَ الأصبعِ

يُمَدُّ إلى عالم بالخنوع   والضيم ذي شرقٍ مُترعِ

فثمة علاقة بين قضية الحسين عليه السلام واللون الاحمر، وربما كانت أكثرالصور الحسية تواجدا في المشهد الحسيني هي ما صُبغت بالحمرة، وعودة الى البيتين السابقين نجد الدلالة الايحائية التي أظهرها اللون الاحمر جلية، فالشاعر حرص على أن يقدم صورته الحسية ملونة من خلال دلالة الاصبع المبتور المصبوغ بالدم، ليوميء الى عالم الخنوع شارحا قصة الشهادة التي يقدم من أجلها النفيس، كي يتعلم العالم من درسها، وفي الوقت نفسه يظل الفعل الحسيني شارة تدلي العابرين غبار الخنوع، المتطلعين الى اشراقة الحرية وصحوها.

فأدّت دلالات الصورة الحسية ايحائيتها عبر عملية الاسترجاع التي اشرنا اليها سابقا لتضع السامع تاريخيا على مشهد الطف موضع الرائي الحاكم على عنجهية جيش

(١) ديوان الفرطوسي:٧٢.

(٢) ديوان الجواهري:٢٣١/٣.

يزيد، فحضر التأويل عبر القراءة الاسترجاعية في عبارات (مبتورة الأصبع) و(يمدّ إلى عالمٍ بالخنوعِ ... مترع)، والأمر نفسه نجده في قول حيدر الحلي:

سلْ بحِجْرِ الحرب ماذا وضعت　　　فثديَّ الحرب قد كن نصالا

لقد أعطى النص وظيفة شعرية تستشف من تأويل النص والوقوف على هول الحرب، وما تركته من أثار حتى على الطفل الرضيع وقام ذلك التأويل على استنطاق دلالات الصورة الحسية (حجر الحرب)، و(ثدي الحرب) و(قدكن نصالا).

ثانيهما: هيأت ـ الصورة الحسية ـ للشعر الحسيني جمهوراً لا تهيؤه أي قصيدة في العالم؛ لأنها تناغمت مع الوعي الجمعي، ولو قمنا بالتحقيق في ذلك لوجدنا أن بعضاً من القصائد الشعرية الحسينية تغلغلت في الوعي الجمعي فتجاوزت بعض ما خلّفه بنتاؤور المصري أو طاغور الهندي او جوته الالماني أو ما يكوفسبكي الروسي اوالمتنبي واضرابهم.

فالقاعدة عريضة بسبب التذوق الشعري والاكتشاف والارتياح للصورة الحسية الحسينية ودلالالتها في النفس وما تحمله من صدق الموضوع ومثال على ذلك القصيدة الميمية للفرزدق والتائية لدعبل والبائية للهندي واللامية للحلي والعينية للجواهري وهكذا فقد سكنت مثل هذه القصائد ذائقة المتلقي اكثر من شعر اصحابها، وكأنهم كتبوا هذه القصائد فحسب.

وثمة فائدة أخرى للصورة فوظيفتها التمثيل الحسي للموقف، وترتبط هذه الوظيفة حتماً بالشعور المسيطر على الشاعر[1]، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كلما كانت أقوى صدقاً وأعلى فنا[2]، وإذا لم يستطع الشاعر ربط العمل الحسي

---

(١) ظ: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال /٤٤٤.

(٢) ظ: المصدر نفسه /٤٤٤.

الذي يراه بجوهر شعوره فأن موقفه في أزاء الفكرة يضعف [١]، بمعنى أنه لا يمكن أن يمثلها، لذا يحرص الشاعر على نقل شعوره صادقاً إلينا، حين يتعايش بقوة مع الحدث، فكيف إذا كان هذا التعايش عقائدي كالايمان بقضية الحسين (عليه السلام)، من هذا الباب تكون القصائد الحسينية المعبّرة عن الدلالة، عميقة الصورة.

يقول الشاعر ضرغام البرقعاوي، في صورة حسيّة ملونة رسمتها المجازات العقلية والاستعارات:

كيف ترتاعُ في الدما الكبرياء ولقد ضجّ في العروق الوفاءُ

يا صلاة الطفوف يا لغة اللّه لها في فم الزمان دعاءُ

وبالصورة الحسية يجعل الشاعر قضية الحسين (عليه السلام) لغة الله سبحانه وتعالى التي تظل خالدة؛ لأنها تحكي الشمم والكبرياء والموقف الإنساني الخالد، لذا أراد الشاعر مرة أخرى من هذه الحال أن يخاطب المتلقي لتُلهمه هذه الصور الحسية فضاء التحرر كي يعبر الصعوبات، وبان الشاعر رافضاً واقعه المعيش، إذ إن من وظائف الصورة الحسية تحفيز مفاهيم الرفض أو التمرد أو القبول بالنسبة للشاعر تجاه الوجود، وهنا تظهر وحدة الصراع جليةً، فهو يقول عبر الاستعارات:

إلهمينا فالهول جاثٍ ورؤانا مع الزمان هباءُ

وارينا حلم الحسين بفجرٍ رعفت بانبثاقه كربلاءُ

وخذينا إلى الحتوف حتوفاً تشهد الأرض زحفنا والسماءُ

حققت الصورة الحسية وظيفةً مرئية اشترك بها الحس والذهن معاً عبر عبارتي (الهول جاث) و(رؤانا هباءُ) فأخذ المحسوس بيد المعقول لإيصال وظيفة الصورة الحسية التي تحولت فيما بعد إلى صورة حسية حركية كما في قوله:

---

(١) ظ: المصدر نفسه /٤٤٥.

(وخـــــذينا إلى الحتـــــوف حتوفـــــاً   تـــشهد الأرض زحفنـــا والـــسماءُ)

لقد دأب الشعراء الحسينيون إلى التجسيم فضلاً عن التشبيه الذي يحرص دائماً على طبع وجدان السامع بأشكال وألوان محسوسة؛ لأن الصورة التجسيمية " لا تقف عند حدِّ التجسيمات لمجرد الجمع بين صفات حسية وإنما تعنى بتقديم الصور الجزئية التجسيمية لإظهار شعور أو فكرة فلسفية في الصورة الكلية[١]".

تأمل قول الشاعر الوائلي في مستهل قصيدته:

هـــل مـــن ســـبيلٍ للرُّقـــاد النـــائي   ليـــــداعب الأجفـــــانَ بالإغفـــــاء

بدأ الشاعر بالحكمة، فالرقاد البعيد الذي أراده ليداعب أجفانه بالأغفاء لكي لا يتذكر وجع الطف المؤلم حقق له وظيفةً لولوج القصيدة بصور حسية أسهم في رسمها التشبيه بقوله[٢]:

فـانقض مثـل الـصقر شـام فريـسةً   وجـلا الـصفوف وجـال في الإرجـاءِ

حتـــى إذا دفـــع العـــدى عـــن شـــبله   آوى إليـــــه بلوعـــــةٍ وبكـــــاءِ

ألفـــاهُ معفـــرَّ الجـــبين تمازجـــت   حُمُـــرُ الـــدماءِ بوجنـــةٍ بيـــضاءِ

ورأى شـــفار المرهفـــات تلاعبـــتْ   بجمـــال تلـــك القامـــة الهيفـــاءِ

فجثـــا واقنـــع للـــسماءِ بـــشيبةٍ   مغمـــــورةٍ بمـــــدامعٍ ودمـــــاءِ

فنجد هنا وظيفة الصورة الحسية قد تجلت في جمع الصور الجزئية تحت مظلة صورةٍ كلية، إذ تآلفت الصور العضوية فيما بينها عبر انتقال الصور الجزئية انتقالاتٍ نفسيةٍ مفاجئة، حققت الادراك لوحدة الصورة التي تمثلت في هذا المشهد الشعريٍ الحزين، فكانت الصورة الحركية تتعاضد مع أخواتها من الصور الحركية في (**فأنقض**

---

(١) ظ: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمة هلال /٤٤٦.

(٢) ديوان الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، ١٢٩.

مثل الصقر) و(**جلا الصفوف**) و(**جال في الإرجاءِ**) و(**دفع العدى عن شبله**) و(**رأى شفار المرهفات تلاعبت**) و(**فجثا واقنع للسماءِ بشيبة**). الأمر الذي اضفى صورة حسية كلية هيأت للصورة المرئية الملونة في قوله:(**ألفاهُ متعفر الجبين تمازجت حُمرُ الدماءِ بوجنةٍ بيضاء**) و(**مغمورةٍ بمدامعٍ ودماء**)، وبذلك بانت وظيفة الصورة الحسية في كونها لها القدرة على ضم الصور الجزئية بعضاً إلى بعض حتى آبت صورة كلية ملونة ومقنعة لدى المتلقي، فاخبرت هنا تاريخيا وصوريا عن حال الحسين(عليه السلام) وحركاته حين وجد ابنه وقد استشهد، بعدما قدم نفسه قربانا لقضيته، فلقى ربه ضمأنا معفرا بالدماء، ومن الوظائف المهمة للصورة الحسية أنها تسهم في إثارة النفس وجذب المتلقي عبر قدرتها الاقناعية في طبع تلك الصور الحسية في ذهن السامع، تأمل قول الشاعر مصطفى جمال الدين [1]:

ذكراكَ، تنطفئُ السنينُ وتغربُ ... ولها على كفِّ الخلودُ تَلَهّبُ

لا الظلم يلوي من طماح ضرامها ... أبداً، ولا حقد الضمائر يحجبُ

فحققت الصورة الحسية عبر تراسل المدركات والحواس صوراً مقصودة، وكان التراسل مقصوداً في ((انطفاءة السنين وغروبها)) وفي ((التلهب على كف الخلود)) وفي ((ليّ الظلم من طماح الضرام)) و((حجب الضمائر))، الأمر الذي أسهم في منح الصورة الحسية إضاءة وجدانية تحققت عبر الانطفاء والتلهب والليّ والحجب، وهذه الوظيفة للصورة الحسية أنتجت وظيفة شعرية جمعت بين الفكرة والشعور، وواءمت بين الصيغ البيانية من جهةٍ وتراسل الحواس من جهةٍ أخرى، وتلك خصيصة شائعة في الشعر الحسيني، يقول الدكتور محمد حسين علي الصغير [2]:

(١) الديوان، مصطفى جمال الدين /٤١١.

(٢) ديوان أهل البيت (عليهم السلام)، د.محمد حسين الصغير /١٧٤.

سما عظماً تاريخُكَ الأنجمَ الزهرا وفاض بهاءً تستضيءُ به الذكرى

وفاض جهاداً.. ضمَّخ الأفق فجرهُ دماءً بها الاسلام قد أدرك الثأرا

لقد كانت الصورة التعبيرية هنا ايحائية، وقد اسهم الرمز في تقويتها فنياً فضلاً عن الصورة الحسية التي كانت مرسومة ببناءٍ فني بان فيه تماسك اللغة وهدف الموضوع فمن سمو التاريخ الذي حرص عليه الشاعر في تطاوله (**الأنجمُ الزهرا**) إلى (**استضاءة الذكرى به**) حين فاض البهاء وفاض الجهاد، وحين صُبغ فجر الافق بدماءٍ أبقت الطريق الاسلامي سالكاً خالياً من شوائب العبثية والرذيلة، وموشحاً بقيم الفضيلة، فتجلت وظيفة الصورة الحسية في كونها قادرة على ضم اللغة بشكل يخدم الصورة؛ لأن الكلمات خادمة طيعة للمتحدث ولها نوع من الاشعاع الخاص بها[1]. فالصورة الحسية لها وظيفةٌ تعبيريةٌ ولها القدرة على ضم الشكل والمضمون معاً، باختيار سياق لغوي يهيؤ لعملية تراسل الحواس التي هي نتاج مهم للصورة الحسية، وبذلك تنوعت وظائف الصورة الحسية عند الشعراء على وفق الدوال التاريخية التي اخذوها من احداث واقعة الطف، فصّوروا المشاهد وغمسوها بوجدانهم وغذّوها بالحب الخالص لال البيت عليهم السلام فكانت هذه الصور الحسية منبثقة من الوجدان اليقيني للمنشيء ومخاطبة الوجدان اليقيني للمتلقي فاستقرت القصائد الحاملة لها في صفحة الزمن اصواتا انسانية شع بها الضمير فاستحقت الخلود.

---

(١) ظ: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال /٤٥١.



الفصل الثالث

المنهج والتطبيق الاجرائي للصورة الحسية وأنواعها في الشعر الحسيني

- ✓ المبحث الأول: منهج دراسة الصورة الحسية في الشعر الحسيني
- ✓ المبحث الثاني: التطبيق الاجرائي للصورة الحسية في الشعر الحسيني

المبحث الأول

منهج دراسة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

المنهج هو الطريق الذي يسلكها الباحث وصولاً إلى غايته، وقد تنوعت مناهج دراسة الصورة الشعرية تبعاً لمصادر المعرفة، فهناك تناول تقليدي يعمل على تتبع الأوجه البلاغية في النصوص عن طريق تركيبها وتصنيفها.

وهناك الدراسة الاسلوبية التي تلح على حضور المكونات البلاغية في السياق التركيبي[1]، ومن ثم مراقبة مستوى الكثافة الشعرية الناتجة عن التحام الشكل بالمضمون.

وهناك من يرى ضرورة التفاعل مع سلسلة الصور التي تنظم العمل الشعري وهو ما تبناه (جاستون باشلار)، ومنهجه ان تتسع الصورة الواحدة في العمل الشعري، أو مجموعة أعمال كما هي الحال عنده في كتابه (جماليات المكان).

وهناك نظرية الأنماط، اي تغليب مبدأ النوع بحسب انتمائه إلى الابعاد الصورية الثلاثة:

الصورة الحسية، والصورة الذهنية، والصورة الرمزية[2].

(١) ظ: البنيات الدالة في شعر امل دنقل /٦١.

(٢) ظ: المصدر نفسه.

أما الذي تبناه البحث هو تتبع الصورة الحسية في المنجز الشعري الحسيني بعد استقراء الدواوين والقصائد التي كتبت عن واقعة الطف في ازمان واماكن مختلفة، وصولا لاثبات مشكل البحث المتمثل بهيمنة الصورة الحسية في هذا المنجز الشعري، الذي اضاف الى الشعر العربي والشعر الانساني لمسة ابداعية واضحة لا يمكن للناقد المنصف ان يتخطاها.

وقبل أن ندخل بناء الصورة الحسية، لابد لي من أن أقف عند مفاهيم لصورٍ تسهم في رفد الإدراك بالتصور ومن هذه الصور الرمزية والذهنية، لكي يكون القاريء على دراية علمية فيما يخص الصورة الحسية، ولنبدأ بالصورة الرمزية.

تحفل الصورة الرمزية بحظ أوفر هي الأخرى في الشعر بسبب كثرة الرموز التي يهرع إليها الشعراء، ولها القدرة على اضاءة ذهن المتلقي عبر فتح فضاءات التأويل والربط بين الأشياء، فربما كانت الصورة الرمزية ذات صلة بالاحساس باعتمادها على الاسطورة أو بالرموز المعجمية، فالصورة الرمزية تمر بمرحلتين: تتمثل الأولى في الادراك المباشر اعتماداً على الوجه البلاغي الموظف ثم الانتقال إلى الادراك الايحائي الذي يفجر الرمز[١]، فربما أصبحت الصورة رمزاً[٢]، وبذلك تضع الملزوم بلا تعريض؛ لأن الصورة الشعرية "جوهر فن الشعور وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة[٣]".

وبذلك فأن هذه الصور الرمزية أقرب إلى الصورة الحسية، وربما كانت الصورة الحسية في كثير من الاحيان رمزية حسية؛ لأنها تعنى بالحسيّ المشاهَد وتمنح المتلقي تصوراً كبيراً للفكرة، فضلاً عن دورها الصريح بما تؤسسه من حسية في ازاء المشاهد الملونة أو

(١) ظ: البنيات الدالة في شعر امل دنقل /١٢٣.

(٢) ظ: نظرية الادب، رينيه ديلك، اوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي (م.س) /١٩٧.

(٣) نظرية البنائية في النقد الادبي، د.صلاح فضل /٣٥٦.

استعمال الاداء البياني المعيّن من دون سواه، فهناك سبب مثلاً في اختيار الاداء التشبيهي لدلالة معينة، أو الاستعارة لدلالة أخرى، وكل ذلك ينضوي تحت الرمز الذي يزود ذهن المتلقي بطاقة حسية لها مضامينها ومدلولاتها، يستنتجها المتلقي ويقف عند أسبابها.

وتتخذ الصورة الرمزية منحى دلالياً؛ لأن الصورة الفنية أداة تعرض المعاني مقترنة بالألفاظ[1]، ويُظهر الاسلوب البياني علاقة مهمة في تغيير الحقل الدلالي، ونلمح ذلك واضحاً عند السيد حيدر الحلي الذي يعتمد الصورة الحسية بكل أنواعها ليرتفع بالمتلقي إلى مستوى المشاهدة إذ يقول[2]:

عثـرَ الـدهرُ ويرجـو أنْ يُقـالا	تربَـت كفُّـكَ مـن راجٍ محـالا
أيّ عُـذرٍ لـك في عاصـفةٍ	نسفتَ مَـنْ لـك قـد كـانوا الجبـالا
بطـرادٍ تلْطُـم الطـف بـه	لـلأُولى مـنكمْ قـضوا فيـه قتـالا
وطعـانٍ يُمطـرُ الـسُمْرَ دمـاً	فوقهـا حيـثُ دمُ الأشـرافِ سـالا
سَـلْ بِحِجـرِ الحـرب مـاذا وضـعت	فَثِـدِيُّ الحـرب قـد كُـنّ نـصالا

هنا أظهرت الصورة المرئية وحدة الصراع المتمثلة في موقف الشاعر من الواقع، فتراجعت ذاكرته لتخترق الأزمان وتقف في يوم الطف عبر الزمن النفسي، فكان الدهر رمزا مثلما كانت الرموز الاخرى (الدم، الحرب، النصال، الاشراف، السمر)، متواجدةً ومن خلال ربط الأسباب بالمسببات أعلن الشاعر عثرة الدهر، فحقق بالمجاز العقلي صورة حسية مركبة؛ لأن الدهر لا يعثر وإنما بسبب ما احتواه من متناقضات، فأبانت القصيدة احتجاج الزمن، واحتجاج الحقيقة، واحتجاج المنطق على فعل المارقين، فأسّهم التجسيم والتشخيص في اظهار الدلالات التي تنصهر تحت هيمنة وحدة الشعور،

---

(١) ظ نظرية النقد العربي رؤية قرانية معاصرة د. محمد حسين علي الصغير/ ١٠.

(٢) من لا يحضره الخطيب / ١٥٤-١٥٧.

التي يسيطر عليها وجدان الشاعر، فيطوع كل ما يقفز إلى الذهن ضمن وحدة التداعي اللوني، والمهم هنا ليس الاحساس نفسه، ولا استيعابه السلبي بل ردة الفعل الداخلية عند المنشىء، فتأتي الوثبات النفسية في الصورة الحسية الحسينية متحررة على هيأة صو ر رمزية ناتجة عن علاقة بين الواقع واستيعاب الشاعر، وتكون الصورة هنا طرفاً مهماً للربط بين القوى الادراكية وبين مجرى التداعي، وهذا الأمر ما ميّز الصور الحسية الحسينية. لنتأمل الشاعر المرحوم محمد حسن الطلقاني فهو يقول[1]:

سائل التاريخ عن ملحمة	علّمت من ينشدون الكبرياءا
وليوثٌ للوغى قد وثبوا	وببذل الروح كانوا كرماءا
رَخصتْ أنفسهم إذ أنهم	لم يطيقوا للطواغيت انحناءا
ثأروا لكنهم لم يملكوا	غير ايمان يدكُّ الحقراءا
فئة مؤمنةٌ قد سجّلت	للهدى نصراً وللحق علاءا
وثقت من خطوها لما مشت	تحسب الموت حياة وبقاءا

فالشاعر افتتح قصيدته بالفعل (سائِل) معتمداً التجسيم والتشخيص رغبةً منه في الوصول إلى الجمع بين المعطيات الذهنية والتوظيف الايحائي، فكانت الرموز(التاريخ، ملحمة، ليوث الوغى، الطواغيت، فئة مؤمنة، الهدى، الحق) سدى قامت على اسسه الصورة الحسية هنا، فأصبحت هذه الرموز فوانيس أنارت دلالاتها فحوى النص، ومن ثم قدمت خدمة للدلالة تمثلت بالصورة البصرية، فكانت الصورة الحسية نابعة من اعتقاد الشاعر الخالص بقضية الحسين (عليه السلام)، لذلك جعل صورته متنقلة بين مساءلة التاريخ وبين القوة الايمانية لاصحاب الحسين (عليهم السلام) وثباتهم على الحق، مستعيناً بالتجسيم حيناً لاظهار فكرته وبالصورة المرئية التي تعكس موقفه

(١) ظ ترجمة السيد محمد حسن الطالقاني، بقلمه مستلة من كتابه شعراء رثوا امهاتهم ومستدرك شعراء الغري ٢٠٠١م، ١٤٢٢هـ / ١٠-١١.

الوجداني حينا اخر. ويقول الشاعر المرحوم عبد الرزاق الاميري[١]:

تبرعَمتْ لغةٌ حبلى على شفتي ... وصحوةُ الظمأ الرملي أقفارُ
وَقَفْتُ في عتبات الموت أنطقه ... ماذا وألف صدى في الصوت ينهارُ
تضوّعت غاية يمشي بها ألق ... وبينها وارتماء الطرف أغوارُ
أتنتهي في دمي الدنيا مسافرةً ... وخلفها الارق المنحوت أسوارُ

ونتلمس هنا شكل الصورة وجمالها المتدفق عبر انثيالات شاعر رقيق قوّى بتشخيصاته وتجسيماته التي توضح دلالة نصه، بحسب وحدة التمركز اللوني لديه، فأومأ واختزل ببيانه محنةً انسانية كبرى، عبر شد وحدة الشعور اللوني وتطويع التشخيص والتجسيم لخدمة الدلالة. فالصور الحسية كانت خليطا من الحركية والسمعية والشمية والبصرية، وهنا بانت قدرة الشاعر على الافادة من الرموز الحسية لتكوين صوره، فعبر عن حاله وما يعتريه من حزن والم تجاه الواقع.

وتجد الأمر نفسه عند الشاعر الشيخ علي الصغير وهو يشخص ويجسم في آن واحد فيحفل الاسلوب بالانفعالات النفسية، ونجد علاقة بين اسلوب المبدع وبين غايته التعبيرية، وهي اظهار فاجعة كربلاء من خلال رموزها الحسية التي ارتضاها الشاعر لايصال غاية نصه، فما القصيدة الا نتاج خليط من الدلالات، اذ تسهم الكلمة الشعرية في تكاثف العلاقات السياقية مع الاداء البياني من أجل وضوح الدلالة، يقول الشاعر الشيخ علي الصغير:[٢]

قدّستُ ذكراك أن يسمو بها الادبُ ... عفواً فما لي إلى نيل السما سببُ
فرحتُ استوهبُ الذكرى، أشعَّتها ... فأشرقت في سمائي هذه الشهبُ

---

(١) الصورة الفنية معيارا نقديا/٤٠٦.

(٢) الرابطة الادبية، العدد٥٩:٣.

كــأنَّ افــق خيــالي وهـــي مـــشرقةٌ　　　بحــرٌ علــى لجــة الانــوار تــضطربُ
ترســـو عليـــه ســـفين الحـــب ماثلـــةً　　　أمـــام مينـــاء قـــدسٍ افقـــهُ طَـــرِبُ
ميناؤهـــا المـــصطفى الهـــادي وعترتُـــه　　　ســـفينةٌ للهـــدى طـــوبى لمـــن ركبـــوا

فالشاعر اعتمد على الحواس لانها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي للفكرة، ولها القدرة على تمييز الافكار والاخذ بذهن المتلقي الى القناعة او عدمها،

فكان الشاعر قادرا على تسجيل شعوره بطريقة ابداعية وابلاغية، وقد تنوعت الصور الحسية في نصه، فمن صورة حسية بصرية(فاشرقت...الشهب)، الى اخرى حركية(بحر على لجة الانوار تضطرب)، ومن ثم بصرية(ترسو عليه سفين) و(سفينة)، ثم اخرى حركية (ركبوا)، كل هذه الصور الحسية أسهمت في اعطاء صورة رمزية حسية اشارت الى تعلق الشاعر باهل البيت (عليهم الاسلام)، منطلقا من الرواية الشهيرة التي تؤكد أن ال البيت (عليهم السلام) هم سفينة النجاة، ولنتوقف عند الصورالملونة باللون الابيض والمتحركة، عبر تراسل الحواس، اذ تنازلت المفردات عن معناها اللغوي إلى معنى آخر حتى تساعد أكثر في إعطاء الدلالة والحركة، فيختلط التشخيص والتجسيم اللذان يتوطنان هذه الصورة المتحركة الملونة عند الشاعرعبد الامير جمال الدين بقوله[1]:

الـــدهر عبـــدك والخلـــود حـــواري　　　فاهنـــأ بنـــصرك يـــا ابـــا الأحـــرار
واذا الحـــسين وصـــحبه مـــن حولـــه　　　عـــزم يـــصم مـــصارع الاعـــصار
ســـبعون بـــدرا مـــا رأيـــت نـــضيرهم　　　إلاّ ببـــــدر مـــــن أســـــود الغـــــار
خـــرّو علـــى وجـــه الثـــرى فكأنمـــا　　　شـــاهدت فـــيهم مـــصرع الاقمـــار

فالشاعر انتقل من التجسيم والتشخيص الى صورة حسية ملونة، عبر فيها عن عزم الحسين واله(عليه السلام) وصحبه في مقارعةالظلم، فكانت للصورالحسية (سبعون بدرا) و(اسودالغار) و(خروا على وجه الثرى) دلالات تضمنت معاني العزم والشجاعة

(١) مهرجان الطف الشعري الثاني: ٣٨.

والاباء، التي وسمت بها ثورة الحسين (عليه السلام).

و وتظهر دائماً الصورة الحسية بخصوصية صياغة الشاعر واستنباطه للمعنى، وما يعانيه من وجد فيميل مرةً إلى الصورة الحسية اللونية ليقنع المشاهد، تأمل قول الشاعرعبد الحسن زلزلة الذي يمزج بين الحركة واللون في صورته الحسينية[1]:

هـذي دمـاك علـى فمـي تـتكلمُ — مـاذا يقـول الـشعرُ إن نطـق الـدمُ
هتفـتْ وللاصـفاد في اليـد رنّـة — والـسوطُ في ظهرالـضعيف يُحَكّـمُ

فالشاعر اعطى دلالة نصه حين اعتمد التشخيص(دماك تتكلم)، ومن ثم الصورة الحسية الصوتية دلت عليها (رنة)، ومن ثم الصورة اللمسية(والسوط في ظهر الضعيف يُحَكّمُ)، وبذلك حقق وحدة دلالية لنصه، اذ لاصمت أمام الظلم، وتجلت بذلك وحدة الصراع أي الموقف من الوجود، فقد اثبت الشاعر حقيقة ثورة الحسين(عليه السلام) وهي تقارع واقعاً فاسدا عبر الكثافة الشعرية في نصه.

ونجد الشاعر عبد نور داوود يعتمد الصور الحسية بأعلى طاقاتها وهو يقرب المشهد الصوري من المتلقي[2]:

أو انـت؟!! حاشـا ياحـسينك تخـذل — هـم يـاعراق، دعـوهُ ثـم تكربلـوا
أقبـلْ إلينـا يـابن بنـت نبينـا — وإذا الـسيوف هـي الـتي تـستقبلُ
أقبـلْ إلينـا حـان وقـت حـصادنا — وإذا همـو بيـد الـدراهم منـجلُ

لقد كان الشاعر ميالا الى جعل الصورة الحسية قائمة بوظيفة اجتماعية، فقد عرّت صوره اولائك الذين خذلوا الحسين (عليه السلام)، وباعوا دينهم بدنياهم، فالشاعر عبر عن ذلك بقوله(اقبل الينا...واذاالسيوف هي التي تستقبل)، فالصور حسية حركية أفضت

---

(١) القصائد الخالدات في حب أهل البيت.:١١٦

(٢) مستدرك شعراء الغري:١٦٥

الى ان هؤلاء اصبحواعبيدا للدرهم، ثم يعود الشاعر ليؤكد ان الحسين لم يقتل وإنما هو الذي قتلهم فيقول:

قتلـــو الحـــسين..فحـــزهم بدمائـــه   وبقيـــت في دمـــه ودمعـــه تُقْتَـــلُ
ورمـــوا القمـــيص مـــبللا بدمائـــه   واذا بـــه بـــدم العـــراق مبلـــل

فقد توحد الشاعر مع القضية ومع العراق، وانتهى الى ان الـدماء التـي ضـرج بهـا الامام الحسين (عليه السلام)، انما ضرج بها العراق باكمله، فكانت الصور الحسية خيـر معبر بدلالاتها عن نقل واقع حوّله الشاعر خياليا فجعلـه شيئامن وحـدة الوجـود، اذ بـان موقف الشاعر الرافض لذلك الواقع الذي اتصف بالريـاء، فلـذلك لـون الـشاعر بـصوره الحسية العراق باللون الاحمر، لانه كان المكان الذي جمـع بـين وقفـة الخيـر والـصلاح المتمثّلة بالحسين واله وصحبه (عليهم السلام)، وبين لمة الكفر اعوان الطاغيـة، وبـذلك حقق الشاعر نموا فكريا لصور اضاءت مضمون نصه.

وتمثل وحدة الصراع عند الشعراء الحسينين موضـوعا مهمـا لانهـم ينفـذون مـن خلالها الى محاكمة الواقع في زمانه ومكانه فرفضوه لانهم وجدوا فيه استفحال الباطل، وقلة اهل الحق، يقول الشاعر صادق القاموسي[1]:

ابـــا الـــضحايا يـــا رســـولا حـــوى   شـــتى الرســـالات فـــوفى الاداء
مـــا هـــالني انـــك خـــضت الـــوغى   للـــدين تفديـــه بـــأسمى فـــداء
وانمـــا عانيتـــه مـــن بـــلاء   ضـــاق بـــه الـــصبر وضـــج القـــضاء
يامالكـــا بالـــدم عـــرش الابـــاء   وظامنـــا بـــالموت طـــول البقـــاء

ان المفارقة التي يجمع عليها الشعراء في استشهاد الحسين (عليـه الـسلام) تتمثـل في ثنائية الموت والحياة، فقد استمر ذكر الحسين عليه السلام ودبت اليـه الحيـاة ليبقـى شامخا بعد الموت، فكأنما الموت هنا يعلن بدء الحياة، فقد بانت وحدة الـصراع هنـامن

(١) ديوان صادق القاموسي:١٠٠

خلال رؤية الشاعر التي رأى فيها الحسين (عليه السلام) جامعا لكل الرسالات، لانه داعية الى الله سبحانه، وبصورة حسية يبين الشاعر حال الزمان والمكان انذاك، فكان الواقع قاتما لضياع الحق فيه، لذلك تأوه الشاعرمن جراء ماعاناه الامام الحسين (عليه السلام) واله وصحبه (رضوان الله عليهم)، فكانت الصور الحسية هي المعبرة بدلالاتها التي ختمها بالحسية اللونية، فكان اللون الاحمرمهيمنا، شأن الشاعرفي ذلك شأن الشعراء الحسينيين، اذ يعولون كثيرا على هذا اللون. اما الصورة الذهنية فهي أكثر ما تكون تجريبية تعتمد على ايحاءاتها المعنوية والتصويرية أكثر مما تعتمد على وخز الاحساس مباشرة، ونقل السامع إلى صور محسوسة، فالصورة الذهنية تعول في موقف الحقيقة على " تصور ذهني معين لدلالته وقيمته الشعورية[١]"

وربما تضعف الصورة إذا كانت " برهانية عقلية؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة البشر[٢]".

ولما كانت الصور الشعرية بشكل عام وبحسب الادوات التوصيلية هي صور ذهنية إذ تترتب دلالتها بالبلاغة والانزياح[٣]، الذي له الأثر في تكوين الصور حسية كانت أم عقلية، فالصورة الذهنية تتواشج مع الصورة الحسية في نقاط مختلفة، إذ إن الصورة الذهنية هي التي تنشأ بسبب تغير دلالاتها والانزياحات التي تحدث داخل الصور المركزية التي هي "المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها[٤]".

---

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل /١٣٢.

(٢) النقد الادبي الحديث /٤٤٢.

(٣) ظ:البنيات الدالة في شعر امل دنقل /١٠٧.

(٤) المصدر نفسه /١٣٦.

فالصورة الذهنية وسيلة فنية تختص بتصوير الاشياء خيالاً، انطلاقاً من قصدية المعنى القائم على الباعث لتكوين هذا النوع من الصور ومما يلفت النظر ان الصورة الذهنية الحسية تميّزت بمخالطة للصورة الحسية فاتشحت بجلبابها، وتمثلت بما هيتها وهنا المفارقة وكأن الصورة الحسية الحسينية ذهنية والأخيرة حسية تأمل قور الشاعر حيدر الحلي[(١)]:

إنْ لم أقفْ حيث جيش الموت يزدحم ... فلا مَشَتْ بي في طرقِ العُلا قدمُ

لأحلبنَ ثديّ الحربِ وهي قنا ... لبانُها من صدور الشوس وهو دم

جفّت عزائم فهر أم تُرى تردت ... منها الحميّة أم قدماتت الشيم

إذن لكلِّ نوع من هذه الصور غاياته وضروفه التي تحتم على المنشئ اختيارها، فثمة علاقة بين نوع الصورة والانفعال النفسي، وتظهر تلك العلاقة في بناء الصورة؛ لأن "الصورة إعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية أو ادراكية[(٢)]".

فعملية ترابط النص بحسب اداء يعنيه الشاعر يظهر "شكل العمل وجماله متدفقاً عن عاطفة كشفتها الحركات واستندت على عنصري التشخيص والتجسيم، إذ يدفع ذلك العقل إلى التحكم بالتداعي أو التمركز اللوني[(٣)]"، ومن هنا تأتي الصورة الحسية نتاجا للتعبير "عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم واشياءه الحسية للقيام بمهمة الاداء[(٤)]".

فضلاً عن ذلك فأن العلاقة وطيدة بين الصورة الحسية والانفعال وتكون لها القوة والتأثير في المتلقي، فهي تؤكد وتدل على الغاية، لأنها تعتمد الحواس ولهذا كان امرا "محموداً أن يمثل الصورة ـ حسياً ـ فكرة أو عاطفة[(٥)] "، فكانت الصورة الذهنية متعانقة مع الصورة الحسية وسيأتي المبحث الثاني لنتناول التطبيق الاجرائي الذي يبين ذلك.

---

(١) من لايحضره الخطيب، ١٥٨.

(٢) الأسس النفسية للابداع الفني (في الشعر خاصة)، د.مصطفى سويف /٢٩٤.

(٣) النص الادبي من التكوين الشعري إلى انماط الصورة البيانية، د.صباح عباس عنوز /٧٧.

(٤) البنيات الدالة في شعر امل دنقل /٩٢.

(٥) ظ: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال /٤٥١.

المبحث الثاني

التطبيق الاجرائي للصورة الحسية في الشعر الحسيني

ظل الشعر الحسيني قيثارة الوجد النابضة بقدسية الموقف النبيل وموال المشاعر المتدفقة في شرايين التاريخ المنصف، ينز حنينه كلما مست كف الظلم والجبروت ظهر الإنسانية، أو لوى العنت عنق الحقيقة إذ لما يزل الحسين (عليه السلام) رمزاً قدسياً تجثو عند قدميه عناءات الإنسانية وتستريح في ظله أوجاع المحرومين الناجين من اخطبوط القهر، وبقى هذا الرمز المقدس يختزل مساحات البوح ويضيء فضاءات التاريخ بالعبرة والصلابة، مرتكزاً بموقفه على صفاء اليقين وانبلاج سطوعه، ولهذا زاحم هذا الرمز الشمس الأزلية في سطوعها منذ أن قال الحسين (عليه السلام) قولته الصادقة المعبرة عن حبه لله سبحانه، "**إني لم أخرج أشرا ولا بطرا ومفسدا ولا ظالما انما خرجت لطلب الاصلاح في أمة جدي محمد صلى الله عليه واله وسلم**"[1]، ويقيناً

(١) المناقب ٨٨/٤.

ان الله تعالى قد أحبه فجعل ذكراه مقدسة في النفوس الصافية وقاهرة لمن لا يريد للحقيقة ان تبزغ من سماء مكانتها السامية، لانه مثّل موقف الحق اذ يقول "**فاني لا ارى الموت الاسعادة، والحياة مع الظالمين الا برما**"[1]، ولهذا انتصر الشعر للحقيقة فامتدت القصيدة الحسينية امتداداً طويلاً في نسيج الزمن وكأنها أرادت ان تبقى أزلية هي الأخرى، منذ عصر (المخبآت) حين أودع محبو الحسين (عليه السلام) قصائدهم في حنايا الزمن فحافظ عليها من الضياع، يوم شعر التوابون بفداحة أمر استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الأطهار وصحبه الأبرار، حين ألْجِمَت أفواه القصائد بالسكوت ورعب الخوف الأموي –أقول– بقيت هذه القصائد تسري في عروق الزمن وتتفرع في دروبه وتزهر في محطاته، فكانت تنساب إلينا حزناً شفيفاً كأنه خيط متصل يلم حلقات الازمان المتعاقبة، وكلما لامست تلك القصيدة بيئة خالية من عيون الشيطان، ومن سوط الظلم والغرور السلطوي، كلما نمت وأورقت فأزهرت ثمار الإبداع، وهذا ديدنها في كل عصر ومصر.

لذلك أعد القصيدة الحسينية عمراً مكتنزاً بالخبرة والدربة الفنية والمران اللغوي، وعمق البناء الفني واتساع التجربة، والغريب ان فنية هذه القصيدة تتسامى نمواً وتزاد تجديداً عند كلّ جيل يلحق بأخيه السابق، فأصبحت ملامح هذه الصورة الحسينية ذات سمة خاصة بها لا تغادر بناءها المعماري، ولاسيما في انساقها المختلفة، ومن تلك الصور الصورة الحسية الحسينية التي تميزت بالنضوج والتنوع على وفق صيرورة التجارب الشعرية ومسايرتها للإبداع الشعري.

والمتأمل في الشعر العربي الذي قيل في الإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الكرام، يراه يتسم بطاقة ايحائية تمكّن المتلقي من الانشداد مع الفكرة، وتثير فيه لحظة

(١) حلية الاولياء ٣٩/٢.

زمنية تنتقل خلالها الفكرة والعاطفة بقوّة فائقة وقادرة على اشعار المتلقي بالاستمتاع والارتياح من جانب فنية الصورة، ومن الجانب الفكري فأنها تجرّ المتلقي إليها من خلال التفاعل والانفعال مع ما مرّ بآل البيت (عليهم السلام) من غصص، فأخذت القصيدة الحسينية مدى واسعاً " فالشعراء الذين وقفوا على مصرع الحسين (عليه السلام)، والشعراء الذين ندبوه وثاروا من أجله، والشعراء الذين وقفوا بين يدي الأئمة (عليهم السلام) كان لهم جميعاً فضل السبق في وضع اللبنات الفنية لقصيدة الرثاء الحسيني المعاصر[(١)] ".

وسيقوم التطبيق الاجرائي برصد الصورة الحسية بأنواعها وهي تدخل نسيج الشعر الحسيني وتفضي إلى دلالات توخاها الشعراء، وارتضوا هذه الصور الحسية سبيلاً لإيصال مبتغاهم، ولم نفرد لكلِّ نوع دراسة وانما ستكون الأنواع متداخلة؛ لأن من ميزات الصورة الحسية الحسينية هي أن تتداخل الأنواع فيما بينها وربما كانت في الصورة الجزئية الواحدة أو الصورة العضوية أو المركبةصور حسية كثيرة، ولنتأمل الصورة الرمزية الحسية في الشعر الحسيني وهي تجمع بين أنواع الصور الحسية وبين ما يتجه اليه الشعر الحديث الحرّوقصيدة النثر في بناء النص، سنجد إتجاهاً آخر في الشعر الحسيني فهو يقف مرّةً بين الصورة المباشرة الواضحة المعلنةِ من موقف الشاعرتجاه الوجود، ومرة بين الصورة التي تحتاج إلى تأويل، ففي هذه الصورة الرمزية الحسية التي يحاول الشاعر أن يقف خلفها ناقداً من خلالها الواقع، تصبح القصيدة مقطوعةً تدور حول فكرة واحدة إذ يصبح الرأس والأرض والشمعة رموزاً تعكس رفض الشاعر لواقع أحيط بالحسين وآله الكرام (عليهم السلام) فنبذ مَنْ لم ينصر الإمام (عليه السلام) وآل بيته (عليه السلام).

---

(١) الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين الصغير/٣٦٠.

يقول عبد المنعم القريشي في قصيدة (**الرأس يبحث عن جسد الطفل**)[(١)]

سلامٌ عليك، سلامٌ عليك.
سلامٌ على الأرض إذ تخجلُ الآن من مقلتيك
سلامٌ على كلِّ دربٍ يؤدي إليك
سلامٌ على شمعةٍ تذرفُ الدمع وقت الغروب
وتبكي (محمداً) وتبكي سماءً طواها الشحوب.

كان السلامُ مفتاحاً لحالة الشاعر الانفعالية، ونجد استجابة مرتكزة على دور الانفعال المتبادل بين مشاعر الذات وقواه المتدفقة عبر معاني الكلمات، في محاولة الشاعر لجذب انفعال المتلقي إليه ومشاركته له.

فيرتمي الشاعر في أحضان الانفعال المتبادل، فتأتي الصورة الاولى عبر التشخيص (**سلام على الأرض إذ تخجل الآن من مقلتيك**)، وبذا جعل الشاعر الأرض أكثر احساساً من أولئك الذين امتطوا الرذيلة، وأداروا الظهر عن قيم الفضيلة، وبمثل ذلك شخّص الشاعرُ الأرض والشمعة وجعل لهما الاحساس (**سلام على شمعة تذرفُ الدمع وقت الغروب**)، فما بال أولئك الذين لا يهزُّهم واعزُ ضمير، فيؤكد الشاعر باستعارةٍ رفضه لأولئك والتخلي عن مخاطبتهم؛ لأنهم لا يملكون الهاجس الانساني، فيعمد إلى مخاطبة الجمادات، فهي أكثر مروءة من اخوان الشيطان على رأيه بحسب الدلالة الايحائية للنص، إذ يقول:

سلامٌ على غصن زيتونةٍ راعفة، بأيامها النازفة
بصيحة طفل حزين، بأحلامها والجبين
سلامٌ على عيشةٍ تستفيق
تفتش في السرِّ عن قاتلي

---

(١) مهرجان الطف الشعري الثاني: ١٩

ثم يصل الاستذكار بالشاعر، حين يصل الافق الوجداني إلى أعلى مراحله حيث يحصل الجمع بين انفعال الحسرة على الماضي وروح التهكم على تلك النفس المملوءة بالدنس، يوم لم تعر شيئاً لحرمة آل البيت (عليهم السلام) فيقول الشاعر مختتماً نصه بعد أن أحاط به الانفعال فقطع عليه التعبير...

سلامٌ.. ودعني لشأني

فختام الشاعر ينبئ عن سخطه ولومه للواقع، فاراد ان يكون منعزلا عنه. ونجد الصورة الرمزية تتألق بحسيتها في نص شاعر اخر اذ يقول[١]:

سلام عليك
على دمع تعثر في وجنتيك
على تمتمة بلا أجنحة رفرفت في شفتيك
على نظرة حيرى تبسمت في مقلتيك

فالصورة الحسية اعتمدت الرمز فتنقلت من حسية حركية (تعثر، رفرفت) الى صورة حسية بصرية (تبسمت في مقلتيك)، ثم بقي الشاعر يركز على حركية الصورة الحسية الملونة بالحمرة، انسجاماً مع ما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام) كما في النص الاتي:

سلام عليك
على سر تجذر في السنين
على دمع ينبع في اليقين
على صوت تورد بالحسين

ثم تاتي الصور الحسية اللاحقة عاجةً بالتشخيص والتجسيم لتتناسب مع هول الحدث الذي مرَّ به الحسين وآلِ بيته (عليهم السلام)، كما في النص الآتي:

---

(١) عندما تتمتم عيون المغفرة: ٣٤

سلام عليك

على وجع ﴿ كل آنٍ يورق بالأنين

سلام عليك

على الخلود استطال علواً ﴿ ساحتيك

على جسد تعاورته الضبا والذئاب

على لحظة غرقى بثوب الضباب

على العيون الجائعة، على الدموع الذابلة يكبلها سوط الاغتراب

على الغيرة تهش أرتال الذئاب

ونجد الصور الحسية قد اكتسبت صفتها تناسباً مع انفعال الشاعر ومراعاة لمقتضى حال واقعة الطف، فكانت الرموز (الذئاب، الطفل، الصلاة، الفلاة، الطغاة) تحمل معها دلالات ايقاعية، فضلا عن معانيها التي أنارت فضاء النص كما في قوله:

سلام عليك

على طفل تبسم للرماة

مدت عباءتها عليه الصلاة

سلام عليك

على شمل تشظى ﴿ الفلاة

فاستدارت عليه غيوم الطغاة

وراح يرنو اليك

ويبقى الإيقاع محافظا على علاقته بالصورة الحسية، فهو يتنوع معها طبقا للدلالة وحركية النص، واعتمادا على هيمنة الرمز في الصورة الحسية، فاصبح الايقاع ونوع الصورة الحسية ودلالة الرمز وطاقته الايحائية في النص كلها عوامل مساعدة في تقديم صور حسية اكثر تماسا مع وجدان المتلقي، كما في الرموز(شمل التقى، نسل الهدى، الربى، المدى، أنياب الدجى، رقية، غول، تلول، مقلتيك، منكبيك، معصميك، راحتيك،

الخلود،التاريخ)، وأنهى الشاعر هذه العلاقات الدلالية بان الخلود يطأطأ رأسه للحسين(عليه السلام) لفعله الانساني المجيد، وقد ساعدت الصورة الرمزية مقرونة بحسيتها على ذلك كما في قوله:

سلام عليك
على نظر يتابع خطوك مشدوداً اليك
سلام عليك
سلام على شمل التقى. على نسل الهدى تناثر في الربى
على رقية هامت في المدى
تعقبها الخوف وأنياب الدجى
سلام عليك..عليها
وقد لاحق خطوها فزع وغول
أوجاعها، كرب، تلول
فظلت تحوم،تدور،تدور وترنو إليك
فتهوي نجمة عطشى تقبل مرفقيك
وفي الملكوت صوت يضج..يصيح
سلام عليك
على سيف تمدد حاسراً في معصميك
على فرات تبلل من مقلتيك
على عطش تفجر نهراً من منكبيك
على تمتمة ضائعة في شفتيك
سلام عليك
على يوم توضأ من راحتيك
إليك.....إليك
كل الخلود يطأطأ رأساً إليك

وذا التاريخ متكسراً ترجل في ساحتيك
يجثو، يقبل خاشعاً
طف الأسى، قدميك
سلام عليك......سلام عليك.....

فكان هذا السيل من الصور الحسية بشتى انواعها عاملا مساعدا على ايجاد علاقة بين النص والمتلقي وكل صورة حسية هنا اصبحت رمزا ودالا تاريخيا في آن واحد، فانعكس ذلك على تصوير مشاهد مختلفة من واقعة الطف، يستشفها القارئ او السامع بنفسه وهي لا تحتاج الى تعليق، تأمل الشاعر عبد الحسين الاعسم، وهو يصور بأساليب البيان صوره الحسية الحسينية حين يقف في رحاب الذكرى للإمام الحسين (عليه السلام) فيقول[1]:

قد أوهنت جَلَدي الديار الخاليه ... من أهلها ما للديار وما ليه
ومتى سألت الدار عن أربابها ... يُعد الصدى منها سؤالي ثانيه
ولقد دعوه للعنا فأجابهم ... ودعاهمو لهدىً فردّوا داعيه
ما ذاق طعم فراتهم حتى قضى ... عطشاً فغسل بالدماء القانيه
يا ابن النبي المصطفى ووصيه ... وأخا الزكي ابن البتول الزاكيه
تبكيك عيني لا لأجل مثوبة ... لكنما عيني لأجلك باكيه

فالصور الحسية هنا امتلكت الاضاءة الفكرية والمعاينة الروحية معا، إذ طوع الشاعر صوره الحسية معتمداً أساليب بيانية (أوهنت جَلَدي الديار الخاليه)، و(سألت الدار عن أربابها)، والمتأمل هنا يجد الشاعر يستعمل المجاز في هذا البيت، ثم تأتي الكناية مكملة للصورة الكلية، فأصبحت أساليب البيان صوراً جزئية تلتحم مع بعضها لتكوّن صورة مجازية كلية، وبذلك أصبحت هذه الظاهرة متوافرة في النص الحسيني، فبجمع الادائين

---

(١) من لا يحضره الخطيب /٢١٠.

البيانين تلتئم الدلالة الفكرية، ويضيء فحوى الدلالة، وعبرّ هذا النص عن إيضاح دوال تاريخية تمثلت بوقوفه على الديار الخالية، وفي دعوة الذين تنصلوا عن دعوتهم فردوا مسلما (عليه السلام) فقتلوه، وفي موقف العطش الذي مرّ به هو وآله وصحبه، وختم صوره الحسية بدال تاريخي هو تركهم لابن بنت رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) مضرجا بدمائه، وانتهت الصور الحسية بفكرة فلسفية مفادها ان الشاعر لم يبك من اجل المثوبة وانما تبكي عيناه بسبب ما مر به الحسين (عليه السلام) في فاجعة الطف، ولنقف عند صور حسية اخرى، اذ يقول السيد محمد سعيد الحبوبي في عاطفة جياشة(١):

نزعتك من يدها (قريش) صقيلاً	وطوتك فذاً بل طوتك قبيلا
فكأن جسمك جسمه لكنه	كان العفير، وكنت أنت غسيلا
وكأن رأسك رأسه لو لم يكن	عن منكبيه مميزاً مفصولا
وحُملت أنت مُشَرِفاً ايدي الورى	وثوى بنعش لم يكن محمولا

لقد أتكأ الشاعر على الصورة الحسية لايصال غاية قوله فختمها بمفارقة، أسهمت الصورة الحسية في انتاجها، فعملية المقارنة حققت دلالة ايحائية أجاد الشاعر إيصالها إلى المتلقي وهذه قدرة فنية يتميّز بها الشعراء المبدعون، إذ إن هذه السمة وضحت في النص أعلاه وهي، هي من نتاج الصورة الحسية التي وسمت مشاهد النص المذكور فالنجف مدينة الشعر ومنبت الثقافة، وصورهم ملونة بدماء كربلاء، معبأة بدموع الولاء، تفننت قابلياتهم في صنع الصورة، وأكدت انتماءهم إلى مدرسة النجف المدرسة الشعرية العربية التي زخرت بالكبار، وغدّت العربية بالانتماء الأدبي، فكان حرفها صافياً سليماً نابعاً من صحو الضمير المتوقد بحب الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل البيت (عليهم السلام).

(١) ديوان محمد سعيد الحبوبي /٤٢٣ـ٤٢٥.

فالصورة الحسينية أخذت طابعاً مميزاً، ولعل التميّز متأتٍ من تمثّل الشاعر للموقف، وعودة الذاكرة إلى أطواء التأريخ عَبْرَ الزمن النفسي.

فالشاعرُ أيٌّ شاعرٍ يهمهُ أن يقتنع أولاً بعمله، وقناعتُه تعني صدقه الفني، فيختار المفردة الدالة، وينتقي مسالك التعبير لتتحقق عنده وحدة موضوعية، فالوحدة تمتد تحت اطار المشهد الصوري، وعبر هذا المشهد يقدّم الشاعر مادتَه، غرضَه، دلالتهُ، لنتأمل لشعر الدكتور محمد حسين علي الصغير وهو يخاطب المتلقي معارضاً قصيدة (أحمد شوقي) في بني أميّة فيقول[1]:

قِفْ في رُبى الطفِّ وأنْشُدْ رسْمَ من بانوا ... فأنها في جبينِ الدهرِ عنوانُ

ويركز على الصورة الحسّية الملونة فيقول:

وآسْتَلهِمِ التربةَ الحمراءَ ناطقةً ... بها الدماءُ الزواكي فهي تبيانُ

ثم تتألّقُ قابليته التعبيريةُ وتجود الذاكرة، عبر شبكات قائمة على مبدأ الاحتمال والتوّقع حتى في الصورة، أي سحب المتلقي للمشاركة في الكلام، تأمل قوله في نزول آل البيت (عليهم السلام) إلى أرض كربلاء[2]:

حتى إذا نزلوا في (كربلاء) سرت ... للحرب فيهم مغاويرٌ وفرسانُ

تذرعوا الصبرَ، فالأبدانُ أُضْحِيَةٌ ... واستشعروا الموت، فالأرواح قربانُ

ويعمد إلى الاستعارة المجردة، وصولاً إلى رسم صورته الحسية حين يريد أن يصف أفعال آل البيت العظيمة وشمائلهم الكريمة، فيقول[3]:

بيضُ الوجوهِ، فما انحازوا ولا انتكسوا ... شُمُّ العرانينِ، ما هانوا وما لانوا

(١) ديوان أهل البيت، د.محمد حسين الصغير/١٨٧.

(٢) ديوان أهل البيت/١٨٧.

(٣) المصدر نفسه /١٨٧.

يستــشرفون ســيوفَ الهنــدِ لاهبــةً ويمتطــون العــوالي وهــي مُــرّانُ

لقد كثرت الصور الحسية بانواعها في هذا النص وان كثرة لصور الحسية في الشعر دليل على احتدام الانفعال الوجداني لدى الشاعر فكان المجاز والتشخيص في (وانشد رسم من بانوا)، قد حقق والصورة البصرية التي ابدع الشاعر، فيها حين اضاف المحسوس الى المعقول (جبين الدهر عنوان)، وتألق التشخيص عنده مرة اخرى حين جعل الدماء ناطقة مفصحة عن يوم الطف فكانت الصورة الحسية حاضرة عبر (ناطقة بها الدماء)، ثم جاءت الصور الحسية الحركية والبصرية متساوقة مع انفعال الشاعر (نزلوا في كربلاء) و(مغاوير وفرسان) (فالابدان اضحية)، ثم يتفاعل الشاعرُ كثيراً مع نمو الصورة فيمنحها الحسية عبر الحركة، لينقل لنا مشهداً صورياً تلتقطهُ ذاكرتُه المتوحدّة مع الحدث في ساحة الطف، فيقول في صورته الوصفية(١):

البيــدُ بالخيــلِ.. والبطحــاءُ حافلــةٌ بالمــشرفيةِ..والأفــاق حُــسبّانُ

والأرضُ ترمّــلُ بالأبطــال زاحفــةً إلى المنايــا.. ووادي الطــفِّ ميــدانُ

فالصورة سمة ظاهرةٌ تميزالأسلوب، وللأسلوب خصائص تتعلق بمفردات الشاعر، فلنشاهد صورتين حسيتين للشاعر، وقد تحدثتا تاريخياً عبر حسيتهما، فانكمش مجال التعدد للمعنى، ولا يقبل التأويل الصوري هنا، إذ يقول(٢):

لـولا الحـسينُ لقـامَ الأفـقُ وانـدلعتْ شــرارةٌ.. وطغــى للغــيِّ طوفــانُ

والنــاسُ عــادتْ إلــيهم جــاهليتهُم وقُدِّسَّــتْ بَعْــدُ أصــنامٌ وأوثــانُ

والــدينُ عــادَ غريبــاً بعــدَ حدّتــهِ والحــقُ عــاثَ بــه بغــيٌ ونكــرانُ

مـا كـان غـيرُ أبـي الأحـرار منقـذها بــصرخةٍ هــي للتغــيير عنــوانُ

---

(١) المصدر نفسه /١٨٧.

(٢) ديو.ان أهل البيت، ١٨٣

لقد تعاونت كل أساليب البيان مع تثوير اللغة في السياقات التركيبية، لإظهار هذا المشهد الصوري الحسي المقنع بالحجة، فكان المقطع الصوري حسيّاً منسوجاً بدقةٍ، مبينا هنا فضل ثورة الحسين (عليه السلام) على الإسلام والمسلمين.

أما في الصورة الحسية الثانية فيؤكد الشاعر بقاء وشموخ القباب، وبالاستعارة، والمجاز، والكناية، يتحقق هذا المشهد الصوري الحسي المزجج بلون القباب الذهبية، وتحمد للشاعر قدرته التعبيرية الرائعة في إظهار هذا المشهد فيقول[1]:

هذي (القبابُ) سراجٌ لا انطفاءَ له ... وكيف يُطفئُ نورَ اللّهِ طغيانُ
تهدي السماءَ نجوماً من أشعتها ... ويستضيءُ بها في الليل حيرانُ
وتُحّشدُ الأرضُ فيها الشهب سابحةً ... وتستطيلُ إليها وهي أكوانُ
ما زال فيها نشيدُ الحقِّ مُنطلقاً ... يصحو به الدهرُ حيثُ الدهرُ سكرانُ

فالشاعر بصوره الحسية عبر عن مكنونات فكرته وما يعتقده مؤكدا علاقة القباب بالايمان فكانت الكناية بالتعريض تنفي انطفاء سراج هذه القباب، لانه (وكيف يطفيء نور الله طغيان)، ثم انها معلم للهداية ريثما تعثر الدهر او سكر فهي لما تزل (نشيد الحق منطلقا)، إذْ إنّ قضية الإمام الحسين (عليه السلام) مثلما تخطت حدود الزمان والمكان، فأنها تخطت حدود التقييد، فاصبحت مثالاً للإنسانية، وقد حرص الشاعرالحسيني على تلوين صوره الحسية الحسينية باللون الأحمر، كما هي الحال عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسي الذي يقول[2]:

بني مضرالحمراء فاتكم الوتر ... فضاع لكم في كل ارض دم حر

---

(١) المصدر نفسه، ١٨٧.

(٢).ديوان الفرطوسي، ٨٥

أو قول الجواهري [(١)]:

كـــأن يـــداً مـــن وراء الـــضريح حمـــــراء (مبتــــورة الأصــــبع)

أو قول الشيخ أحمد الوائلي [(٢)]:

فــأكبرت فيــك الــدّمَ أســرجَ شــعلةً بقلــب ظــلام الليــل حتــى تبــددا

فالشاعر الحسيني يحرص دوماً على إعطاء الصورة الحسية الحركية المشاهدة لكي يقتنع المتلقي بالفكرة، تأمل قول السيد محمود الحبوبي يرسم بلوحته التاريخ والواقعة معاً عبر صورالحسية، فتؤكد الصور مضامين كثيرة، فهو يقول [(٣)]:

ودعتّــك كوفــانٌ ومــذ وافيتهــا وافــاك جــيشٌ كالجبــالِ لهــامُ

وهذه صورة أخرى متحركة مرسومة بالاستعارة عبر التجسيد يقول فيها[(٤)]:

تمـــشي الحتـــوفُ أمامـــه ووراءهُ وبـــه تغـــصُّ البيـــدُ والأكمـــامُ

الأرضُ تملؤهـــا الفـــوارسُ كالـــدُبى والجـــوُّ تلطـــمُ وجهـــهُ الأعـــلامُ

فوقفْــتَ تــذكرهم ذِمــامهم الــذي أعطـــوا، وهـــل للخـــائنين ذمـــامُ

فهذه الصور الحسية متكئة على صورة ذهنية (تمش الحتوف) وهي ناطقة عن مشهد تاريخي جمع بين دعوة الحسين بالقدوم الى العراق وبين رسم مشاهد الجيش الذي اعترض الحسين واله وصحبه (عليهم السلام)، فكانت المشاهد الحسية البصرية والمتحركة والصوتية كلها شاهد عيان على نقل دال تاريخي لا يحتاج السامع الى شاشة عرض كي يراه، وانما كانت هذه الصور كفيلة بنقل الواقعة بأدق جزئياتها اليه، فالصور

---

(١) ديوان الجواهري:٣/٢٣١.

(٢) ديوان الوائلي، الوائلي /١١٣.

(٣) مجلة الرابطة /٨٩ـ٩١.

(٤) مجلة الرابطة /٨٩ـ٩١.

الحسية الحركية في الشعر الحسيني اتخذت مساراً ابداعياً فنياً، ينبئ عن حرفة ودربة متلازمتين عند الشعراء ومنهم عبد الاله جعفر فمثلما تمكن الشعراء من براعة النسج لصورهم الحسية الحركية، وقدرتهم في التقاط دلالاتها، فان الشاعر عبد الاله قد عرف الخصيصة، فاذا كان نمو الانفعالات يرافقه هبوط في فنية النص والأخذ بها الى المباشرة فقد وجدت الشاعر جعفر، قد انفلت من هذا التقييد، وطوعه لصالح منجزه الشعري، فكلما زاد انفعاله كلما خاض غمار البناء الفني الدقيق للصور الحسية التي أرتقت درجات في اظهار قدرته على صياغة الواقع صياغة تقنع المتلقي، وتجر شعوره نحو مشاعر الشاعر، أياً كان موضوع النص.

فتأخذ الصورة الحسية الحركية حيزاً مهماً في هذا التكوين البنائي للصورة الفنية الحسينية نفسها، ولدلالاتها عنده الشاعر، اذ تتضافر بنيات الشكل مع أفكار المضمون... يقول في قصيدته لأبي الفضل (عليه السلام) (١):

بعزمك هذا المدى مفعم   وحب الحسين لك المغنم

وصبر الكرام ومجد العظام   يتوقان خطوك يا ضيغم

لقد كبرت تجربة الشاعر وتنامى المضمون في صوره الحسية بشكل لا تستطيع القافية الواحدة ان تضم الى دفتيها نوازعه المضمونية، فجاء الشاعر بميزة حسية حين وازن بين المضمون والقافية، وبقى هذا التوازن يسير على وفق ملاءمة المضمون للشكل في كل فكرة تتوطن بناء القصيدة، فثمة موضوع جزئي وثمة بناء لوحدة موضوع كلية، وهنا بدأ الانطلاق الابداعي يؤشر نحو ملامح جديدة في بناء الصورة الحسية في تجربته، تأمل قوله(٢):

---

(١) الطف /١٩.

(٢) ديوان الطف مجموعة شعرية /١٨ـ١٩.

يــا ابــا الفــضل أي طــرف اجيــل ولأي الجــــراح منــــك اميــــل

أي بــأس هــذا الــذي قــد تفــرى بــين جنبيــك واصــطفته النــصول

أي شـــــهم تناوشــــته المنايــــا فغـــدا حولـــه يمـــوج الـــصليل

لقد اختار الشاعر للفن الشعري المختوم قفلاً يتماشى مع تلوينه الشعوري الذي بدأ مهيمناً على مواضيعه المطروقة في جسد القصيدة الواحدة، لذلك مال الى الربط بين بناء الصورة الحسية الحركية وبين ذلك القفل او الخاتمة التي فرضها على ذاكرته الشعرية (الوعي الجمعي) أي ركونه الى (الردات الحسينية) كما في قوله[1]:

هتفَ الناعي فضجّت كل أفلاك السماء قد هوى سبط النبيّن خضيباً بالدماء

فكان التطعيم ينم عن قدرةٍ ابداعية جيدة وسعي الى رسم ملامح الصورة الحسية على وفق تجربة خاصة به، هذا من جانب، ومن جانب آخر وجدت الشاعر له القدرة على رسم الصورة الحركية التي لها القابلية القصوى في بث الايحاءات عند المتلقي والاسهام في تفعيل روافد التلقي، ولعل هذه الخصيصة تنبئ عن قلق مزمن ولا استقرار مرضٍ عند الشاعر، فاستطاع ان يطوع الصورة الحسية الحركية مع تموج مشاعره فيحمد له امساكه بناصية البناء الفني أيضاً وهذه تسجل له لا عليه، تأمل قوله في يوم الطف[2]:

طـــرق الكرامـــة في رحابـــك تمـــرعُ وضـحى الفـداء بهـدي نهجـك يُرفـعُ

يـــا ملـــهمُ الثـــوار لحنـــاً مبـــدعاً للعنفـــوان ولـــيس مثلـــك مُبـــدعُ

غـــذّتك احـــضانُ الرســـالة بوحهـــا حتـــى سمـــوت فأنـــت فينـــا الأروعُ

فالصورة الحسية الكبرى كانت مزيجاً من صور حسية جزئية ضمّها التلوين الشعوري الذي كان سمة بارزة في قصائد الشاعر، وتبقى صورته الفنية الحسينية ينبوع

---

(١) الطف مجموعة شرعية، ١٨.

(٢) صلاة في حضرة المجد، عبد الاله جعفر/٣٧.

محبة وولاء يتدفق في الوجدان القدسي وينبئ عن عميق حب الشاعر للحسين وآله (عليهم السلام) وصحبه الابرار (رضى الله عنهم)، وتتحدث عن صفاء ولائه، وحقيقة طاعته، وصحيح انتمائه لقضية الحسين (عليه السلام) التي هي قضية الضمير الانساني ما مر وقت أو تلاحقت أجيال اوتبدلت أماكن.

ولنقف عند الشاعر العراقي عبد الباقي العمري الموصلي، إذ لم تكن الصورة الحسية الحسينية لديه الا وجداً ملتهباً بحب آل البيت (عليهم السلام).

فهو لا ينقل الشعور الصادق فحسب بصوره، وإنما يحثها على أن تكتسي بالحسية عبر الحركة واللون، فتصبح الصور الحسينية عنده ليس بحسب شكلها المقنع، وإنما بما يُمَلِّكها من دلالات فنية تفوق تأمل هذه الصورة الحسية الملونة بالحمرة والانفعال الصادق، فقد رسمتها أساليب البيان كافة متعاونةً مع الدلالة اللغوية بأسلوبها الفخم، اذ يقول[1]:

نَدّبٌ له الدنيا أقامَتْ مأتماً ... حتى به الدينُ عليه نَدَبا
سيدُ شبانِ الجنانِ طالما ... تشريفُه أهلُ الجنانِ ارتقبا
كان أبوه سيّداً كجّدِه ... للانبيا والأوصيا قد نُصبا
فانتخبته الشُهدا حتى غدا ... للشهداء سيداً مُنتخبا

لقد أسهمت الصورة الحسية في اظهار استنكار الشاعر لما حدث للحسين (عليه السلام)، ومن ثم فأن الصورة الحسية اتصفت بالحزن وتأكيد مكانة الحسين (عليه السلام) عند المسلمين، انطلاقاً من الحديث الشريف بحق الحسن والحسين (عليهما السلام) " الحسن والحسين سيدا شباب اهل الجنة" [2]

---

(١) ديوان الباقيات الصالحات، ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٥ ـ ١٦.

ونلحظ هذا الشاعر المسلم وهو ينتفض على أولئك الذين لم يضعوا حرمةً لآل البيت (عليهم السلام)، فيصف لنا مشهداً تاريخياً استنكره الشاعر، يقول بالصورة الحسية الملونة:

ذَبْحٌ عظيمٌ أبْعَدَ الرحمنُ عن — رحمته الذي به تقرَّبا
تَبّتْ يَدا مَنْ فضَّ خَيْزوره — ثَغْرٌ أعارَ الدين ثغراً أشنبا
ثغرٌ شريفٌ طالما قبّلَهُ — أبو الميامين النبي المجتبى
قد عزلوا عن الوجودِ رأسَ مَنْ — لا يرتضي سوى المعالي منصبا

ويستنكر الشاعر مشهداً تاريخياً آخرعبرت عنه صوره الحسية حين تُعلق الرؤوس ويُسار بها من الشرق إلى الغرب.. لاحظ هذه الصورة الحسية المتحركة المرسومة بالكناية والاستعارة إذْ حقق التشخيص فيها دلالة كبرى:

ورأسُهُ الشريفُ شمسُها التي — تخيّرَتْ من كربلاءَ مَغْربا
للشرقِ مِنْ غَرْبٍ قد آرتدّوا به — فقيلَ وعْدُ ذي الجلال اقتربا
تبكي السما والأرضُ والأمْلاكُ — والجنّةُ والإنسُ عليه سُحُبا

فيلتحم الشاعر انفعالياً مع تلك المشاهد فيضعف امام حبّه للحسين (عليه السلام). فيقول ان حزنه يجول في حناياه، لا ينتفي، تأمل هذه الصورة الحسية الحركية:

لو أنَّ دَمْعي كان مُسْتَمَدَّه — من كلِّ بحرٍ كلُّ بحرٍ نَضَبا
حُزني عليه دَوْرُهُ مُسَلْسَلٌ — مَهْما انتهى إلى النفاذِ انقلبا
فأن ذكرتُ بالطفوف ما جرى — على السَّحابِ ذيلُ دمعي انسحبا
بماء عيني ونبار لوعتي — أكادُ أن أغْرَقَ أو ألتهِبا

إنّ اعتناء الشاعر بالصورة الحسية التجسمية، ليس لتبيان الحسية فحسب، وإنما لإظهار الشعور الذي تحمله أفكاره ورؤاه المنبعثة من أعماقه، لان الصور الحسية تسهم

في إظهار الفكرة العامة؛ ولأن الفكرة تتواجد عند كل الناس، ولكن الأهم كيف تُقَـدّم وبأي إناء، بإناء تعبيري مذهّب، أم بإناء فضي أم بإناء عادي، هنا تظهر براعة الشاعر فـي طريقة التقديم وما يختزنه من ثراء لغوي وفنـي؛ لأن الـشاعر حين يتحـدث عـن قـضية حسينية فهي معروفة، ولكـن المهـم كيـف يتعامـل مـع الفكـرة وكيـف يُقـدّمها بطـرق مختلفة، لابد أن يأنس المتلقي لواحـدة مـن دون سـواها، وهنـا جـاء تـأثير الـشاعر فـي المتلقي وهو يرصدُ شعرياً حال الفواطم الحزينة وعظم الموقف الذي مررت بـه، تأمـل الصور الحسية للشاعر عبد الباقي العمري وهو يتحدث عن يوم الطفوف:

يـــومٌ بـــه ضَـــرْعُ فـــواطِمِ الهُـــدى   منـــه ســـوى دُرِّ الأســـى مـــا حلبـــا

ثم يصف غضب الشمس كما تـذكر الروايـات لحظـة احتـضان الحـسين (عليـه السلام) الأرض حين هوى من فرسه، فيعبّر الشاعر بصوره الحسينية المرئية الحسية عـن الانفعال الصادق الذي انبثق من وجانه فيقول:

ومـــادَتِ الأرضُ ومـــادَتِ الـــسما   وانهالـــتِ الاطـــوادُ فيـــه كُثبَـــا

والـــشمسُ قـــد أودى بهـــا كَـــسُوفُها   تحكـــي بكـــفِّ ابـــن الـــنبي اليَلَبـــا

ومُـــذْ رداء الأفـــقِ مـــن أطرافـــه   بحُمْـــرَةٍ مـــن دمـــهِ تَلـــهّبا

دمٌ كـــسا خـــدّ الطفـــوفِ رونقـــاً   يلـــوحُ في تَوْريـــدِهِ مُـــشربّا

يـــومٌ بـــه الاســـلامُ تُـــلَّ عرشُـــهُ   وانهـــدّ منـــه رُكنُـــه وأنثلبـــا

ثم يصور العلاقة الاخوية الروحية بين الحسين وزينب (عليهمـا الـسلام) بـصورة حسية كنائية، يُظهر فيها غباء الاعداء حينما توهموا أنهم منعـوا الحـسين (عليـه الـسلام) من الماء.. لنرى الشاعر عبر التوقع والاحتمال كيف يرد على ذلك.. تأمـل هـذه الـصور الحسية التي رسمتها الكناية مع المجاز العقلي:

للحـــربِ نـــاراً اوقـــدوها فاغتـــدوا   ويـــلٌ لهـــم لنـــارِ ربّـــي حطبـــا

لا بكـــتِ الـــسماءُ أجـــداث الأُولى	أبكـوا علـى فَقْـدِ الحـسين زينبـا
صـدّوه عـن مـاءِ الفـراتِ ضـاميا	فاختـار مـن حـوضِ أبيـه مـشربا

ويختم الشاعر صوره الحسية أيضا بانتصار الحسين عليه السلام، فمثلما رأى الشعراء السابقون بدء خلود الحسين (عليه السلام) وبدء الحياة باستشهاده، فانه يراه قد ارتوى من حوض ابيه عند استشهاده.

ويحقق الشيخ ضياء الدين الخاقاني عبر صوره الحسية انتصار الكلمة على السيف فهو يقول [1]:

يـا زهـوة الفـتح تـسمو فيـه طائفـة	لهـا الفخـار إذا جـد العلـى وثبـوا
لله نهجـــك والاخـــلاق منبثـــقٌ	مـن ناظريـك سمـاء ملؤهـا شـهبُ
يـا ملـهم الـنفس معناهـا فكـان لهـا	بمـا وهبـت إلى اوج العلـى سـببُ
علمتهـا كيـف تـسمو في حقيقتهـا	فـلا تـذل ولا يـوهي بهـا النـصبُ

فصوره الحسية دلت على سمو معاني ثورة الامام الحسين (عليه السلام)، وعلمت الباحثين عن وجه الشمس كيف يتخطون الصعاب بوهب اعز شيء من اجل ان تبقى الحقيقة ظاهرة سامية لا تذل ولا تضعف، ويقول الشاعرمحمود الحبوبي [2]:

فقضيتَ تحت البيض أسمى مَنْ نضا	سـيفاً وأحمـى مـن عـلاه قتـامُ
وتركتـه يومـاً يمـر بقدسـهِ	فتخـر سـاجدة لـه الأيـامُ

لقد بينت صوره الحسية البصرية **(فقضيت تحت البيض)** والحركية **(فتخر ساجدة له الأيام)**، المكانة الرفيعة للمستشهد وهو الإمام الحسين (عليه السلام)، فكان عالياً في موته، ولأجل هذه المكانة الرفيعة تنحني، وتسجد له الأيام في كل زمان

---

(١) مجلة الرابطة، السلسلة الأولى، ٥٢.

(٢) المصدر نفسه /٩٢.

احتراماً لفدائيته من أجل الاسلام.

وتأتي قصائد الشيخ عبد المنعم الفرطوسي معبأة بالبلاغة ودلالاتها الفنية، ومشحونة بالاحساس الفياض ومما يحمد له أنه يلجم التداعي ويسمح بتمدد المدى البياني تحت قبضة الوحدة الموضوعية، وتظهر قدرته على كبح جماح التداعي واخضاعه إلى المدى البياني الذي نعني به تناسل الصور داخل سدى النص عبر صور حسية تمثلت بالسمعية والشمية والحركية والبصرية واللونية التي اكتسبت الصبغة الحمراء، فكان النص وحدة عضوية جسدتة الصورة الحسية بأنواعها معاً فهو يقول[1]:

يا مصرع الشمس حدّثنا فأنت فم يجيد تمثيل فصلِ الحزن والالم
يا منقذ الدين حقاً وابن منقذه وباعث الروح روح الحق في الرمم
تضوّع المجد من علياك في شيمٍ عبّاقة بأريج المجد والشيم
وكُرّم الحق إذ توجّت مفرقَةُ من الجهادِ باكليل الدماِ السجم

فالشاعر جمع اللغة الى البيان في موهبة فريدة فاستطاع أن يُكوّن صورا حسية اشترك فيها اسلوب النداء من جانب والتشخيص من جانب اخر كما في قوله:

(يا مصرع الشمس حدّثنا فأنت فم يجيد تمثيل فصلِ الحزن والالم)

فصوره الحسية بينت ان الامام (عليه السلام) هو الذي بث روح الدين في الرمم الذي تكون نتيجة افعال بني امية، وأفصحت صوره الحسية الشميّة ان رائحة المجد وعبقه انما جاء من موقف الحسين النبيل، وبصورة حسية اخرى جعل اكليل الشهادة الحسينية تاجا لمفرق الجهاد، وهكذا تدلي الصور الحسية على مضامين يختزنها الشاعر ثم يبوح بها مبنية بصور محسومة، ويتألق الشيخ محمد الهجري في صور حسية متناسلة ضمن حدود مدى بياني يمسكها السياق المنتظم الحامل للمدلول، مقوياً رغبة المتلقي

(١) ديوان الفرطوسي /٧٠.

في الانصات إلى بوحه إذ يقول[١]:

اخطـري يـا بيـد فـالوحي علـى — خـدك الاسمـر يـشدو ويـشيعُ

لأذيـب الـشمسَ في قافيـةٍ — فـاح مـن أعطافهـا الحـب الرفيـعُ

ركـدت فيهـا الأمـاني فمتـى — زأرُ الـدهر اجابتـه الـدموعُ

كانت الصورة الحسية متمثلة باللونية والبصرية والشمية وختمت بالصوتية، فقدعبّرت عن انفعال الشاعر العميق وتعلقه بقضية الحسين (عليه السلام)؛ لأن الصورة الحسية مقياس ما يطبع في المخيلة من تصورات يأنس لها القائل.

وتؤكد الصورة الحسية الحسينية أن للحسين (عليه السلام) حضوراً ابدياً، إذ إن الكلمات تصغر في حضرته؛ لأنه سطوع دائم فاعتمد الشاعر الاستعارة المكنية في رسم صورته الحسية مجسداً ومشخصاً وملوناً اياها بنقاء الوجدان، ومثل ذلك يقول الشاعر محمود الحبوبي[٢]:

تمـضي العـصور وتنطـوي الاعـوام — ولمجـد يومـك تنحـي الايـامُ

فَخُـر الزمـان بـه وتـاه، وأنـه — أبـداً علـى صـدر الزمـان وسـامُ

هُـدَّتْ صـروح الظـالمين ودُكـدُكَتْ — أُثـارهم في الارض فهـي حطـامُ

وأتَـتْ علـى تـاريخهم حتـى انتهـت — دنيـاهم وكأنهـا اوهـام

فالصورة الوجدانية التي حاول الشاعر أن يضعها مشاهدة مرئية ليجعل المتلقي متوحداً مع نصه، مثلما توحد هو مع قضية آل البيت (عليهم السلام) فجعل الخلود موقوفا على الحسين (عليه السلام)، لانه المجد الذي تنحني له الايام دوما ولانه وسام الزمان وفخره، ولانه الوحيد الذي ظل واقفا على هامة التاريخ أمّا هم فهدت صروحهم

---

(١) مجلة الرابطة، السنة الأولى، مطبعة منتدى الغري الحديثة، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م/٧٦.

(٢) مجلة الرابطة السنة الأولى /٨٩ـ٩١.

ودكدكت اثارهم واضحت حطاما للرائي، وبذلك تالق الشاعر في نقل افكاره عبر صوره الحسية التي استوعبت التشخيص والتجسيم والانتقال من المعقول الى المحسوس، فضلا عن اساليب البيان الاخرى.

وهذه الحال وصلت إلى درجة متقدمة من البناء الفني الذي ظهرت فيه الوظائف الاسلوبية والبلاغية والفنية متحدة عند الشعراء الحسينيين، فكانت العلاقة في شعرهم متمخضة عن تركيب خاص لا يمكن لغيرهم ان ينظم الكلمات ويرتبها بموازاة مع الحال النفسية، فقد قدمت الصورة خدمةً للدلالة التي أرادها الشاعرالحسيني، ومن أجلها أنشئت القصيدة فهذا الجواهري عملاق الشعر العربي الذي له القابلية في أن يَدُوفَ طينة الدلالة بهندسة معمارية قلّ أن نجد لها نظيراً في الادب العربي إلا عند قلةٍ مبدعة، فهو يحقق الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية ووحدة الشعور ووحدة الصراع على الرغم من قابليته في تمديد الصور البيانية في النص. وعلى الرغم من ذهابه الى أعماق الماضي والعودة إلى الحاضر والتطلع إلى المستقبل إلا، أن ذلك كلَّهُ لا يؤثّرُ في نسيج نصهِ. يقول الجواهري[(١)]:

ورعياً ليومك يوم الطفوفِ وسقياً لأرضك من مصرعِ

فيا أيها الوتر في الخالدين فذّاً إلى الآن لم يشفعِ

تعاليت من مفزعٍ للحتوف وبورك قبرُك من مفزعِ

تلوذُ الدهور فمن سُجّدٍ على جانبيه ومن رُكّعِ

فإذا تأملنا هذه الصور المرئية المليئة بالدلالة والوجدان والمعبرة عن شعورٍ فياض مصحوب بانفراجة روحية، نجد الشاعر وقده استطاع أن ينقل السامع معه عبر تناسل الصور المبدعة والحاضنة للدلالة ووحدة الموضوع فيقول:

---

(١) ديوان الجواهري:٢٣١/٣.

شممـــتُ ثـــراك فهـــبّ النـــسيمُ نـــسيمُ الكرامـــة مـــن بلقـــعِ
وعفـــرت خـــدي بحيـــث اســـتراح خـــــدٌّ تفـــرى ولم يـــضرعِ
وحيـــث ســـنابك خيـــل الطغـــاة جالـــت عليـــه ولم يخـــشعِ
وطفـــت بقـــبرك طـــوف الخيـــال بـــصومعة الملـــهم المبـــدعِ
وخلـــت وقـــد طـــارت الـــذكريات بروحـــي إلى عـــالم أرفـــعِ
كـــأنّ يـــداً مـــن وراء الـــضريح حمـــراء مبتـــورة الأصـــبعِ
تمـــدُّ إلى عـــالم بـــالخنوع والـــضيم ذي شـــرقٍ مـــترعِ

كانت الصورة الحسية قطعة من مشهد منسوج بوجدان شاعر هام في حب الحسين (عليه السلام)، وكانت الحركات مصورة لوثبات نفسية، وقد آبت لوناً أحمر يظلل اديم هذه الصور، الأمر الذي جعل الشاعر يمد نسيج صوره ليصل الى نقطة أراحته وأوقفته على شاطئ الايمان ليستريح من عناءاته، إذ أصبحت قضية الحسين (عليه السلام) حقيقة لأولي الالباب حين يتدبرون كنهها، فيقول:

أريـــدُ الحقيقـــة في ذاتهـــا بغـــير الطبيعـــة لم تطبـــعِ
ومـــاذا أروع مـــن أن يكـــون لحمـــك وقفـــاً علـــى المبـــضعِ
وأن تطعـــم المـــوت خـــير البـــنين مـــن الأكهلـــين إلى الرضـــعِ
وخـــير بـــني الام مـــن هاشـــم وخـــير بـــني الأب مـــن تبـــعِ
وخـــير الـــصحاب بخـــير الـــصدور كـــانوا وقـــاءك والاذرعِ

فيطفح الوجدان القدسي عند الشاعر لتصرح صوره الفنية الحسية بما يجيش في صدره من صدق تجاه الحسين (عليه السلام)، الذي اصبح مذبحه دليلاً لأيمان الشاعر، يقول:

وقدّســـتُ ذكـــراك ولم انتحـــل ثيـــاب التقـــاة ولم أدعِ
تقحّمـــت صـــدري وريـــب الـــشكوك يـــضج بجدارنـــه الأربـــعِ
فنـــورت مـــا أظلـــم مـــن فكرتـــي وقوّمـــت مـــا اعـــوجّ مـــن اضـــلعي

وامنـــتُ ايمـــان مـــن لا يُـــرى سـوى العقـل في الـشك مـن مرجـعِ

بـــأن الابـــاء ووحـــي الـــسماء وفـــيض النبـــوة مـــن منبـــعِ

تجمـــعّ في جـــوهرٍ خـــالص تنـــزّه عـــن عـــرض المطمـــعِ

ان الصور الحسية التي عجت بها هذه القصيدة كانت دليلا على ان الشاعر قد كتبها مقتنعا ولم يقل الشعر هنا رغبة او رهبة، وانما كان ايمانه بقضية الحسين قد دفعه للقول، فهو أكْبَر فعل الحسين (عليه السلام) وهذا ما أنبأت به صوره الحسية البصرية:

(ومـــاذا أروع مـــن أن يكـــون لحمـــك وقفـــاً علـــى المبـــضعِ)

او قوله:

(وأن تطعـــم المـــوت خـــير البـــنين مـــن الأكهلـــين إلى الرضـــعِ)

او قوله وهو يرى الحسين قد قدم للشهادة وللموقف النبيل خير الصحاب الذين كانوا وقاءه واذرعه، فالجواهري جمع بين الموقف العظيم للامام الحسين (عليه السلام) وبين مدحه وبين مخاطبة الواقع، فكان موقفه واضحا من وحدة الوجود، فاصبح الحسين طريق هداية ونبراسا دل الشاعر على حقيقة ذلك الوجود:

(تقحّمــت صــدري وريــب الــشكوك يـــضج بجدارنـــه الأربـــعِ

فنـــورت مـــا أظلـــم مـــن فكرتـــي وقوّمـــت مـــا اعـــوجّ مـــن اضـــلعي

وامنـــتُ ايمـــان مـــن لا يُـــرى سـوى العقـل في الـشك مـن مرجـعِ)

فصوره حسية حركية جمعت وحدة الصراع ووحدة الشعور ووحدة التداعي، وهيأها للربط التاريخي، فكانت قافيته متعاونة مع الصور الحسية في اظهار الدفقة الشعورية، وهذا ما هيأ الاثارة الانفعالية، وبقدرته الشعرية جمع اليهما الخيال الامر الذي جعل النص ينفتح على لغة شعرية مكثفة، جمعت الصور الحسية بانواعها وافادت اغراضا متنوعة في النص، فهو ينتقل بدقة من غرض الى غرض ورابطه في ذلك الصورة

الحسية فانتهى غرضه الى ان الاباء ووحي السماء وفيض النبوة من منبع واحد تجمع في جوهر تنزه عن مطامع الحياة، وهذا الأمر كشف خبايا الشاعر الجواهري الذي انتهى به المطاف الى الايمان بقضية الحسين (عليه السلام).

ويتألق الشاعر رضا الهندي كثيراً في أعطاء الصورة المرئية الحسية لينقل لنا بانفعال صادق وشعور جياش حال الحسين (عليه السلام) وسط كم من العتاة وفاقدي المشاعر، ويرسم بالاستعارة والكناية لنا هذا المشهد الصوري الذي ادت فيه الصورة الحسية وظيفة تاريخية كشفت عن حقد المارقين، اذ يقول[١]:

ومضى لهيفاً لم يجد غير القنا ظلّاً ولا غير النجيع شرابا

فبالصورة الحسية هذه عبر الشاعر تاريخيا عما تعرض له الحسين (عليه السلام) في يوم عاشوراء، ثم يعمد إلى الصورة المرئية الحمراء أيضاً شأنه شأن شعراء الصورة الحسينية، بغية ايصال المتلقي الى مشهد حسي مرسوم، ولكي يتم التفاعل بين نص الشاعر واحاسيس المتلقي، او ربما يعمد الشاعر الى ذلك كي يبيح ما يجيش في اعماقه من افكار مصورا لها تصويرا حسيا، فيقول:

لهفي لجسمك في الصعيد مجرّداً عريان تكسوه الدماءُ ثيابا
تَرِبُ الجبين وعَيْنُ كل موحدٍ ودّت لجسمك لو تكون ترابا

وهنا أعطى الشاعر عالمية قضية الحسين (عليه السلام) في قوله (**وعَيْنُ كل موحد**)، فافادت الصورة وظيفة اجتماعية كناية عن ميل الانسانية للفعل النبيل الذي أداه الحسين (عليه السلام) في سبيل الحق.

ثم يصف بصورة حسية رأس الحسين (عليه السلام) وهو يتلو الكتاب، اذ حقق تلك الصورة الحسية عبر الكناية فيقول:

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي /٤٢-٤٣.

لهفي لرأسك فوق مسلوب القنا يكسوه من أنواره جلبابا

يتلو الكتاب على السنان وإنما رفعوا به فوق السنان كتابا

وبذلك حقق الشاعر صورة أدت وظيفتها الدينية والاجتماعية والتاريخية، وهو يومئ إلى تعلق الحسين (عليه السلام) بالقرآن العظيم وعلاقتهما ببعضهما.

ويأتي الشيخ محمد علي اليعقوبي ليرسم صورته الشعرية الحسينية بدفء الوجدان مؤكداً بقاء الموقف الحسيني النبيل، ويوم فجيعته، حيث أصيب الاسلام بفقده وآل بيته (عليهم السلام)، فهو يرسم صور معتمداً اللغة والاسلوب للنهوض بها، وكانت الكناية أقرب الاساليب البيانية لديه، يقول[1]:

بكيت على ربعكم قاحلا فأخصب من ادمعي ممرعا

غداة ابو الفضل لف الصفوف وفل الظبى والقنا شرعًا

أذا ركع السيف في كفّه هوتْ هامهم سجدا ركعا

فالصورة الحسية تنقلت بين الحركة البطيئة (**الخصب الممرع**) إلى الصورة الحسية الحركية السريعة التي تصور شجاعة العباس (عليه السلام) فبين ركوع السيف وسقوط الهام كانت الحركة عبر الصورة الحسية معبرة، فالصورة الحسية رسالة المنشيء المعبرة عما تختلجه من احاسيس وعواطف وافكار، وقد اكد الشاعر هنا هذه الفكرة حين جعل الصورة الحسية تنطق عما يدور بخلده فاستطاع ايصالها الى السامع.

فكانت مناجاته حزينة ضمنها مفارقة اعتمد اللغة فيها لبيان الطاقة الايحائية القصوى لدلالات صوره الحسية، وكان التضاد حاضرا (**قاحلا، ممرعا**)، والجناس متواجدا (**لف، فل**)، وهيأ ذلك الى ظهور صورة حسية حركية أبان الشاعر فيها بصورة حركية شجاعة الامام العباس (عليه السلام)، فإذا ماركع سيفه هوت هامات الاعداء ركعا، فالعلاقة تتناسب

(١) الذخائر، محمد علي اليعقوبي، تحقيق موسى اليعقوبي، ٦٩ ـ ٧٠.

طرديا في حركتها من حيث حركة السيف وحركة الهامات المتساقطة، والعلاقة عكسية في ان واحد، فأذا ركع سيف الامام وزادت ضرباته كان حتفهم ونقصانا في حياتهم، ومثلما حضرت اللغة، واستثمر الشاعر المكونات البلاغية في انتاج صوره الحسية، فقد استثمر الحوار الذاتي بأسلوب الخطاب الاستفهامي لانتاج صورته الحسية فهو يقول:

أبـــدر العـــشيرة مـــن هاشـــم	أفلـــت وهيهـــات أن تطلعـــا
لقـــد هجعـــت أعـــين الـــشامتين	وأخـــرى لفقـــدك لـــن تهجعـــا

فكانت عواطفه تنساب مع دلالات الصورة الحسية، معبرة عن تضامن الشاعر مع المشهد الحسي، بوصفه واصفا وراسما لمشهد الوفاء الذي مثله العباس(عليه السلام).

ويأتي الشاعر السيد محمد بحر العلوم ليمثل شعره انفجاراً وجدانيا، وانبثاقا عاطفيا تلتحم فيه قوة الانتماء للحسين (عليه السلام) مع شلال عواطفه التي جاءت معبأة في صور حسية تواجدت فيها وحدة الصراع، أي موقف الشاعر من الوجود، فالشاعر قد عاش مغتربا فانعكس ذلك على شعره ليلون صوره الحسينية الحسية بالوان الحزن والتأسي على واقعه الذي ظل محمولا في ذاكرته، وكلما مست أنامل الشعر ذلك الواقع، كلما دمعت قصائده ألما لنتأمل نصه وهو يخاطب الحسين (عليه السلام) قائلا:[1]

تـــذوي الـــدهور وذكـــر يومـــك يكـــبر	وحـــديث مجـــدك للقيامـــة ينـــشر
ويعـــيش في ظمـــأ العيـــون وشـــوقها	للقـــاك حبـــا في الولايـــة معـــشر
ويمـــر تلفحـــه المآســـي جـــذوة	حمـــراء مـــن مهـــج الكرامـــة تـــسعر
أأبـــا البطولـــة، والحـــديث مـــسهَد	والجـــرح ينـــزف، والمآســـي تتخـــر

بدأ الشاعر نصه بالاستهلال المقصود، والاخير له دور في جذب انتباه السامع، لانه منطلق رسالة التلقي، ومكنون مايريد ان يبثه المنشيء الى السامع، فكانت الصورة

(١) حصاد الغربة / ١٠٧.

الحسية حاضرة في الاستهلال عبر التجسيم، ومن ثم عول الشاعر على خلط المحسوس بالذهني (**تذوي الدهور، ظمأ العيون، مهج الكرامة**)، وهكذا تنبثق الحياة ويكبر الذكر وينتشر حديث المجد في استهلال الشاعر، غير ان مسار الصور الحسية يتغير، وتبدأ وحدة الصراع مبينة موقف الشاعر من الواقع فيقول:

هـذا العـراق يغـص في مـر الـضنى تقـسو عليـه الحادثـات وتـسخر

فعلـى ضـريحك الـف اهـة مثقـل بـالهم مـن ضـنك الفجيعـة يزفـر

ونجد القصيدة الحسينية دائما منفذا سالكا يدخل منه الشعراء لنقد الواقع، وقد أدت الصورة الحسيةالحسينية وظائفها تجاه رسم مشاهدالواقع وتلوينه، فيقول الشاعر:

وعلـى ربـى النجـف المـضرج بالـدما شـهقات محـزون العقيـدة تنفـر

ثم يعود الشاعربعد ان ياخذ التلوين الشعوري أي التداعي مأخذا في انتاج صوره الحسية، الى الختام ليعبرعن قوة الانتماء الروحي للحسين (عليه السلام) فيقول:

حـسب المحبـة للحـسين هويـة تـرد الخلودبهـا ومنهـا تـصدر

وبذلك استطاع الشاعر أن يحقق بفعله الابداعي صورا حسية حملت وظائف اجتماعية، بينت قوة انتمائه الى القضية الحسينية، وحددت موقفه من واقعه المعيش، فرصد وأومأ، ودلى وأرشد، فضلا عن الوظائف الابلاغية والوظائف الفنية التي نهدت بها هذه الصور الحسية الحسينية فكانت خير معبر عما يختلج في اطواء الشاعر ومما ساعد على ايصال الدلالات انتقال الصور من الذهني الى الحسّي ومن الحسّي الى الحسّي لتخرج مرئية ملونة مسموعة كما في (**النجف المضرج بالدما**) و(**شهقات محزون**)، فأضحت الصور الحسية عنده لسان الفكرة والوثبات النفسية التي رافقت بناء نصه الشعري، وهذا ما تؤديه الصورة الحسية الحسينية من وظائف دلالية تسهم في اقناع المتلقي وجذبه الى النص.

الخاتمة

وبعد انتهاء هذه الرحلة من الكتاب نومئ إلى ما يأتي:

١ . إن الصورة الحسية الحسينية قديمة نشأت بعد واقعة الطف مباشرة بسبب انبثاق الوجع الانساني، بعدما تعرض المنكفئون عن نصرة الحسين (عليه السلام) لوخز الضمير واللوم النفسي، فكانت القصائد قد أخذت طابع الانفعال الوجداني، الأمر الذي ألبسها وشاح الحسية، فكانت (المخبآت) خير معبر عن ذلك.

٢ . حرص الشاعر الحسيني على تقديم مشاهد واقعة الطف مصورة الى المتلقي، وهذا الامر هيّأ الى ان يهرع الشعراء لرسم لوحاتهم الشعرية مراعين فيها الاثر النفسي في المتلقي، والواقعة التاريخية، فضلا عن ما يختلج في وجدانهم من احاسيس وانفعالات بسبب تعايشهم مع الواقعة فادى ذلك الى اختيارهم الصور الحسية بانواعها، فاصبحت الاخيرة مهيمنة على هذا النوع من الشعر.

٣ . إن القصيدة الحسينية على طوال ديمومتها، تميزت بظاهرة الشجن والانفعال

الوجداني العالي، فهيأ ذلك الى الانتقال الصوري من المحسوس إلى المحسوس، أو من المجرد إلى المحسوس الامر الذي منحها صبغة الحسية والوحدة الحيوية أي الوحدة الشعورية معا.

٤ . حرص الشاعر الحسيني على أن تكتسب قصيدته علاقات تفاعلية بين النفس المنشئة والقضية الحسينية وواقع الشاعر المعيش عبر صور محسوسة أسهمت في ايضاح ذلك الواقع، وأدت وظائف ابلاغية وفنية في آن واحد، فكانت القصيدة الحسينية مدخلا لنقد واقع الشاعر.

٥ . كان الشعر الحسيني إضافة جديدة وجيدة للادب العربي. امتازت قصيدته بالبناء الشعري الخاص، وعمق العاطفة، والتفنن في ايصال الدلالة الى السامع، فضلاً عن رهافة الحس وصدق اليقين والوظيفتين الجمالية والاجتماعية.

٦ . تميزت القصيدة الحسية الحسينية بإنسانية النص الحسيني وعالميته، فهي معبر قوي عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين، الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذة الوجع الشفيف المؤدي إلى ثورة الاحاسيس. وهذا ما أدى إلى خلود القصيدة التي تميزت بالمواصفات أعلاه، وأصبحت صالحة لكلِّ زمان ومكان، على الرغم من اختلافات ثقافات الاجيال؛ لأن أعمدة البناء فيها قائمة على القيم الانسانية والعواطف، ذلك الامر فمنحها العالمية أيضا.

٧ . عند تتبعنا للشعر الحسيني بصوره الحسية وجدنا النجف الأشرف قد أخذت حيزاً كبيراً منه، لوجود عوامل مهمة أثرت في نشأة الشعر الحسيني أشرنا إليها في الكتاب، فضلاً عن اصرار الشعراء على صياغة المشهدالشعري الحسيني صياغة حسية مصورة لتقريبه سيمائياً من المتلقي.

٨. لم يقف الشعر الحسيني عند حد الشعراء المسلمين، وإنما تعدّى ذلك الأمر إلى الشعراء المسيح وغيرهم من الديانات الاخرى، وهذا ما يؤكد إنسانية النص الشعري الحسيني وعالميته التي اشرنا اليها سابقا.

٩. ثمة علاقة بين الصورة الحسية والايقاع المنتخب، فتكون الغلبة للايقاع الخارجي أولاً ثم الايقاع الداخلي. وتميز الشعراء في السلم الابداعي كلما وازنوا بين الاثنين وهذا دليل الموهبة، وقد كان للمنبر الحسيني دورٌ مميزٌ في تقوية هذه الظاهرة، اذ مال الخطباء الى انتخاب القصيدة ذات النغم الحزين المصحوب بالصور الحسية المؤثرة، فانعكس ذلك على الفعل الابداعي الشعري، فجنح الشعراء الى البحور التي تهيؤ لهم هذه الخصيصة.

والحمد لله ربّ العالمين

فهرست الشعراء

القدامى والمحدثين في الصورة الحسية في الشعر الحسيني

اسم الشاعر	ترجمته
ابن الهبارية محمد بن محمد بن صالح الهاشمي	من الشعراء الذين عاشوا في عصر العصر العباسي في بغداد فلقب بالبغدادي.
بولس سلامه	شاعر مسيحي من شعراء القرن العشرين له مؤلفه الموسوم (ملحمة عيد الغدير) قال فيه قصائد مفتخراً بالإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وله قصائد في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).
تيم مرّة	شاعر في أوائل القرن الأول وكان متقطعاً لبني هاشم ومن محبيهم (عليه السلام).
جابر الجابري	ولد في النجف ١٩٥٨م ودرس في مدارسها فتخرج من اعدادية النجف الاشرف ثم التحق بالجامعة فحصل على بكالوريوس وغادر العراق لينظم الى صفوف المعارضة ضد النظام السابق فاشتغل في الصحافة، ثم عاد الى العراق بعد سقوط النظام، يشغل حاليا الوكيل الاقدم لوزارة الثقافة العراقية له ديوان شعر.
جعفر بن عفان	أحد شعراء الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) ومن الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).
جميل حيدر	ولد ١٩٣٥م في سوق الشيوخ وتعلم في مدارسها الابتدائية، انتقل الى النجف الاشرف ١٩٤٥م فتلقى علوم اللغة والفقه والاصول في الحوزة العلمية، عضو جمعية الرابطة الادبية، له اثار ادبية في النثر والشعر والمسرح الشعري توفى في سوق الشيوخ ١٩٩٩م.

الحاج هاشم الكعبي	شاعر من قبيلة كعب التي تسكن الاحواز ونواحيها له ديوان حققه سماحة العلامة المحقق الشيخ عبد الزهراء الخطيب، وقد توفى الشاعر ١٢٢١هـ.
خليل الخوري	شاعر سوري ومن شعراء القرن العشرين، وتميز بقصائده في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).
دعبل بن علي الخزاعي	ولد سنة (١٤٨هـ) واستشهد ظلماً وعدواناً في القرن الثالث الهجري سنة (٢٤٦هـ) وهو شيخ كبير عاش سبعاً وتسعين سنة، وكان مداحاً لأهل البيت (عليهم السلام)، ومرافقاً للإمام الرضا (عليه السلام).
الدكتور صالح الظالمي	شاعر واستاذ اكاديمي ولد في النجف الاشرف ١٩٢٩م، اكمل دراسته الحوزية، وتخرج من كلية الفقه ١٩٦٢م، نال الماجستير من جامعة القاهرة ١٩٦٧م، وحصل على الدكتوراه من جامعة الكوفة، له كتب مطبوعة، توفى ٢٠٠٨م.
الدكتور صباح عباس عنوز	شاعر وناقد ولد سنة ١٣٧٨هـ في النجف الأشرف، حصل على الماجستير والدكتوراه في البلاغة العربية والنقد وله مؤلفات في البلاغة القرانية والنقد الادبي ومجاميع شعرية.
الدكتور محمد حسين علي الصغير	عالم جليل واديب كبير وشاعر مجيد ولد في النجف الاشرف سنة ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م ونشأ على والده العلامة الجليل الشيخ علي الصغير، وقد برع في الكتابة والتاليف حتى اثمر ذلك عن الموسوعة القرانية، وحياة اهل البيت عليهم السلام والكتابة في النقد والبلاغة، فتخرج على يديه مئات الدارسين من طلبة الماجستير والدكتوراه، وقد نال جوائز تقديرية كثيرة محلية وعربية وعالمية، والقابا أكاديمية عليا.
سليمان بن قتّة العدوي التميمي	من شعراء التوابين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).
السيد اسماعيل بن محمد الحميري	من شعراء القرن الثاني الهجري المتوفى (١٧٣هـ) وكان شاعراً متقدماً مطبوعاً، عاش في أوائل العصر العباسي.
السيد الدكتور	ولد في قرية ام المؤمنين بسوق الشيوخ سنة ١٩٢٧م، اكمل دراسته في

مصطفى جمال الدين	النجف الاشرف، تخرج من كلية الفقه ١٩٦٢م، حصل على الماجستير في الشريعة الاسلامية ١٩٧٢م ثم الدكتوراه ١٩٧٩م، تراس جمعية الرابطة الادبية في النجف ١٩٧٥م حتى خروجه من العراق ١٩٨٠م، له مؤلفات في الفقه والادب ومجاميع شعرية، توفى سنة ١٩٩٦م في دمشق ودفن هناك.
السيد الشريف الرضي	من شعراء القرن الخامس الهجري المولود في سنة (٣٥٩هـ) والمتوفى (٤٠٦هـ) يرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، ويعد مفخرة من مفاخر العترة الطاهرة، وإمام من أئمة الحديث والأدب والعلم، وبطل من أبطال الدين والعلم والمذهب، أشتهر بقصائده عن أهل البيت (عليهم السلام) في مدحهم ورثائهم.
السيد حيدر الحلي	ولد في الحلة ١٢٤٦هـ وتوفى عام ١٣٠٤هـ وسمي ناعية الطف لانه متخصص في رثاء سيد الشهداء بحولياته المعروفة، وهو ابن شاعر، وابن اخ شاعر، وحفيد شاعر، وابا لشاعر، وعما لشاعر.
السيد رضا الهندي	شاعر عراقي مبدع وعالم جليل واديب شهير ولد سنة ١٢٩٠هـ وتوفى سنة ١٣٦٢هـ، عرفت قصائده بحزنها العميق لما مر بال البيت عليهم السلام، ورددها الخطباء في المحافل.
السيد محمد حسن الطالقاني	عالم جليل واديب كبير وشاعر مجيد ولد في النجف الاشرف ١٣٥٠هـ ونشأ على والده نشأة عالية في التربية والتدرج في طلب المعرفة، خاض ميدان الصحافة فاصدر مجلة المعارف ١٩٥٨م، له مؤلفات متعددة، وحقق كتبا كثيرة.
السيد محمد مهدي بحر العلوم	عالم وفقيه واديب وشاعر ولد في النجف الاشرف ١٣٤٧هـ، ونشأ فيها وتخرج من كلية الفقه وحصل على الدكتوراه من القاهرة، اصبح رئيسا لمجلس الحكم بعد سقوط النظام ٢٠٠٣م، له مؤلفات كثيرة في الشريعة والعلوم الاسلامية والادب، وله شعر مطبوع، ومنه ديوان حصاد الغربة
السيد موسى الطالقاني	شاعر واديب وعالم فقيه ولد في النجف الاشرف ١٢٣٠هـ نشأ في حجر العلم والشرف ربّاه والده الحجة السيد جعفر الطالقاني وتتلمذ

	على يديه وعلى الشيخ مرتضى الانصاري والحجة السيد رضا الطالقاني والشيخ مولى علي الخليلي له اثار في التفسير والفقه وغير ذلك له ديوان حققه السيد محمد حسن الطالقاني، توفى ١٢٩٨هـ.
الشيخ الدكتور أحمد الوائلي	خطيب حسيني يعد ذا منهج متفرد في الخطابة الحسينية، فهو لسان التشيع وزعيم مدرسة المنبر الحسيني ولد سنة ١٣٤٧هـ وتوفي ١٤٢٥ه، وقد تخرج من كلية الفقه سنة ١٩٦٢م ونال درجة الماستر من جامعة بغداد، ونال الدكتوراه من جامعة القاهرة في الشريعة والعلوم الاسلامية، له مؤلفات ودواوين مطبوعة.
الشيخ عبد الحسين الاعسم الزبيدي	ولد سنة ١١٧٧هـ وتوفي سنة١٢٤٧هـ بالطاعون في النجف الاشرف، وهو فقيه، واديب، وشاعر، من اساتذته السيد مهدي بحر العلوم، والشيخ جعفر صاحب كاشف الغطاء، وله مؤلفات في الفقه، وله اروع المراثي في سيد الشهداء.
الشيخ علي الصغير	عالم وفقيه وشاعر ولد في النجف الاشرف ١٣٣٣هـ وتوفى ١٣٩٥هـ اشهر اساتذته الشيخ مهدي الظالمي والسيد باقر الشخص والسيد محمد علي الخرسان والسيد ابو القاسم الخوئي والسيد محسن الحكيم والسيد حسين الحمامي والشيخ عبد الرسول الجواهري والشيخ خضر الدجيلي شغل منصب سكرتير الرابطة الادبية في النجف له ديوان شعر كبير، وكتب منها حديث رمضان وعلي في القران ومسرحية شعرية بعنوان (مارجريت).
صادق القاموسي	ولد في النجف الاشرف عام ١٩٢٢م، انتخب عضوا اداريا في منتدى النشر، اشترك في مهرجانات محلية، ودولية مثل مهرجان المربد الثاني ١٩٧٢م، ثم انتقل الى بغداد ١٩٥٦م ورد اسمه في عدد من المصادر التي عنيت بتاريخ الحركات الاسلامية في النجف، له ديوان مطبوع عنوانه ديوان صادق القاموسي توفى ١٩٨٨م.
ضرغام البرقعاوي	شاعر ولد في النجف سنة ١٣٨٠هـ نشأ على والده الاديب الشيخ الشاعر عبد الصاحب البرقعاوي نظم الشعر مبكرا، صار رئيسا

	للمنتدى الادبي للشباب ١٩٨٣م ورئيسا لرابطة الشعراء الشباب ١٩٩٢م وله مجاميع شعرية.
ضياء الدين الخاقاني	شاعر ولد في المحمرة سنة ١٣٥٢هـ ونشأ على والده العالم الجليل عبد المحسن الخاقاني، تخرج من كلية الفقه سنة ١٩٦٤م، صار استاذا للادب العربي في ثانوية الانتفاضة في المحمرة، حصل على شهادة الماجستير من كلية دار العلوم في الادب العربي له مؤلفات شعرية منها، ثورة الربيع وحوض الكوثر في مدح اهل البيت عليهم السلام.
عبد الآله جعفر	شاعر واديب ولد في النجف الاشرف ١٩٤٠م، واكمل دراسته فيها وتخرج من كلية الفقه، اشتغل في التدريس، وترأس رئاسة الاتحاد العام الادباء، له شعر منشور وديوان شعر (صلاة في حضرة المجد).
عبد الأمير جمال الدين	شاعر ولد في النجف الاشرف سنة ١٣٦٣هـ، له مجموعة شعرية بعنوان (دموع الوفاء) و(ينبوع الوفاء) وهو عضو في اغلب الجمعيات والندوات الادبية.
عبد الباقي العمري الموصلي	شاعر عراقي ولد في الموصل ١٢٠٤هـ من اسرة شهيرة بالفضل نشأ نشأة صالحة في كنف والده الجليل سليمان افندي زار النجف الاشرف ثلاث مرات، اشترك مع ادبائها وطارحهم واشترك في (الندوة البلاغية)، له اثار شعرية منها الترياق الفاروقي والباقيات الصالحات واهلة الافكار في معاني الابتكاروكتاب نزهة الدهر في تراجم فضلاء العصر توفى سنة ١٢٧٨هـ.
عبد الحسن زلزله	شاعر واديب عراقي استوزر في خمسينات هذا القرن واصبح الامين العام المساعد للجامعة العربية، وسفير العراق لعدة دول عربية له اثار شعرية.
عبد الرزاق الأميري	شاعر ولد في النجف ١٣٦٦هـ وتخرج من كلية الفقه ١٤٧٧هـ، له مجموعة شعرية بعنوان (قربان العشرين) صدرت عام١٩٦٩م، وهو احد اعضاء ندوة الادب المعاصر، كتب الشعر العمودي والحر بشقيه، توفى سنة ١٤٣٠هـ.

عبد الرزاق عبد الواحد	شاعر عراقي من شعراء القرن العشرين ولد في مدينة العمارة وكتب شعراً في الإمام علي والإمام الحسين (عليهما السلام).
عبد الله بن عوف الأحمر الأزدي	من شعراء التوابين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).
عبد المنعم الفرطوسي	شاعر اهل البيت ولد ١٣٢٥هـ في قرية الرقاصة من ناحية المجر الكبير في محافظة ميسان وتوفى ١٤٠٤هـ في الامارات العربية المتحدة ونقل جثمانه الى النجف الاشرف له ديوان بمجلدين وملحمة اهل البيت في خمسين الف بيت بوزن وقافية واحدة.
عبد المنعم القريشي	شاعر واديب ولد في النجف الاشرف ١٩٤٨م اكمل دراسته فيها وتخرج من كلية الفقه كان عضوا لجمعيات ادبية، ومن الاوائل الذين كتبوا القصيدة الحديثة في النجف الاشرف، له اثار ادبية مثل فارس الحق (واخرى مخطوطة)
عبد الهادي الحكيم	شاعر ولد في النجف ١٣٦٦هـ ونشأ على والده الحجة السيد محمد تقي الحكيم، حصل على البكلوريوس من كلية الفقه، شارك في تحرير مجلات البذرة، النجف، الرابطة فضلا عن تاليفه لكتب فقهية ادبية وغيرها.
عبد نور داوود	ولد في النجف الاشرف ١٣٨١هـ، ونال شهادة الماجستير والدكتوراه من كلية الاداب جامعة الكوفة، له قصائد حسينية كثيرة، يعمل تدريسيا في جامعة كربلاء.
عقبة بن عمرو السهمي	من شعراء التوابين ويقال من أوائل من رثى الإمام الحسين (عليه السلام).
الكميت بن زيد الأسدي	من شعراء القرن الثاني ولد في سنة (٦٠هـ) واستشهد في سنة (١٢٦هـ) وكان شاعراً مقدّماً بلغات العرب، وخبيراً بأيامها، وكان في أيام بني أمية ولم يدرك الدولة العباسية ومات قبلها، وكان أيضاً معروفاً بالتشيع لبني هاشم مشهوراً بذلك، وهو أول من ناظر في التشيع.
محمد الهجري	شاعر واديب عرفته النجف الاشرف في مجالسها ومنتدياتها

محمد حسين غيبي	اديب وشاعر ولد في النجف الاشرف ١٣٦٧هـ ونشأ بها، حصل على بكلوريوس من كلية الاداب ١٩٧٠م، درس في العراق وفي الوطن العربي، وهو عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق.
محمد سعيد الحبوبي	عالم وفقيه وشاعر ولد في النجف الاشرف ١٢٦٦هـ -١٨٤٩م، هاجر مع ابيه الى حائل ١٢٨٠هـ فشغف بالصحراء وانعكس ذلك على شعره، ثم عاد الى النجف ١٢٤٨هـ، ويعد مجددا في الشعر العراقي عبر موشحاته وقد انصرف عن الشعر الى الفقه والاصول فتتلمذ على جملة من الفقهاء والمدرسين وقد زامل ايام الدراسة السيد جمال الدين الافغاني الذي مكث في النجف اربع سنين واعلن الحبوبي ١٩١٤م عن دعوته للجهاد ومحاربته للانجليز والغزاة وبعد هذه الرحلة التي جاهد فيها وافته المنية سنة ١٩١٥م
محمد علي اليعقوبي	شاعر مجيد، اشتهر بلقب شيخ الخطباء وكان عميد جمعية الرابطة الادبية في النجف الاشرف، ولد سنة ١٣١٣هـ وتوفى ١٣٨٥هـ من مؤلفاته البابليات والذخائر شعر لاهل البيت فضلا عن ديوانه (ديوان اليعقوبي).
محمد مهدي الجواهري	شاعر العرب الاكبر، والمجدد في بناء القصيدة العربية االحديثة، ولد ١٩٠٠او ١٨٩٩ م في النجف الاشرف، وتوفى في مقبرة الغرباء في سورية سنة، وهو ينتمي الى اسرة ال صاحب الجواهر التي اشتهرت بكتاب جواهر الكلام وقد عمل معلما وصحفيا، وفي البلاط الملكي، ونال جوائز دولية منها جائزة اللوتس من اتحاد ادباء الاتحاد السوفيتي.
محمود الحبوبي	شاعر واديب عرفته النجف الاشرف في مجالسها ومنتدياتها ولد ١٣٢٣هـ كتب الشعر في الخامسة عشر من عمره درس النحو والصرف والبلاغة على افاضل عصره له ديوان مطبوع وقد برز في رباعياته.
منصور النميري	رثى الإمام الحسين في زمن هارون الرشيد في العصر العباسي.

فهرست المصادر والمراجع

١. خير ما نبتدئ به القرآن الكريم.

الألف

٢. ايماءة الهمس، دراسات نقدية تطبيقية، د.صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، ١٤٣٣هـ . ٢٠١١م.

٣. الامام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين علي الصغير، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، (د.ت).

٤. اعيان الشيعة، محسن الامين الحسيني العاملي، مطبعة الانصاف، بيروت، ١٣٦٧هـ ـ١٩٤٨م.

٥. اصول البيان العربي في ضوء القران الكريم، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي – بيروت / ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م

٦. الاسس النفسية للابداع الفني (في الشعر الخاصة)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.

٧. الأداء البياني في لغة القرآن الكريم، د.صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، ١٤٣٣هـ ـ٢٠١١ م.

٨. الأداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني، د.صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، ١٤٣٣هـ ـ٢٠١١ م.

٩. اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د.صباح عباس عنوز، مطبعة الضياء، النجف الأشرف، ١٤٢٨هـ ـ٢٠٠٧م.

١٠. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، سوريا . دمشق، ١٩٩٢م.

الباء

١١. البابليات، الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء –النجف الاشرف، ١٩٥١م-١٩٥٥م.

١٢. بدائع الزهور في وقائع الدهور، الحنفي، مطبعة بغداد، منشورات المكتبة العربية، (د.ت).

١٣. البنيات الدالة في شعر امل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.

التاء

١٤. تاريخ اداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤م.

١٥. تراتيل في احباب الله (شعر)، عبد الهادي الحكيم، دار الكوكب للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ.٢٠٠٩م.

١٦. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

الثاء

١٧. ثقافة الناقد الادبي، د.محمد النويهي، مكتبة دار الفكر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٩م.

الحاء

١٨. حصاد الغربة (شعر)، د.محمد بحر العلوم، لندن، ١٤٢٤هـ.٢٠٠٣م.

١٩. حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهاني، مطبعة السعادة . القاهرة، ١٩٣٣م.

٢٠. حياة الشعر في الكوفة، د.يوسف خليف، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

الخاء

٢١. خذيني كما شئت (شعر)، محمد حسين غيبي، مطبعة الولاية، النجف الأشرف، ٢٠١٠م.

الدال

٢٢. الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد، الأمين الحسيني العاملي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، كربلاء، (د.ت).

٢٣. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د.جمال محمد شبر، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٤. ديوان الباقيات الصالحات، عبد الباقي العمري، ط١، مطبعة أمير قم، ١٤١٢هـ.

٢٥. الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، الجزء الثاني، بيروت، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

٢٦. ديوان الحماسة، أبو تمام، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات دار الرشيد، بغداد، (سلسلة كتب التراث).

٢٧. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم، جمعه: محمد صادق بحر العلوم، تحقيق: محمد جواد فخر الدين وحيدر شاكر الجد، ط١، المكتبة الادبية المختصة، النجف الأشرف، ١٤٢٧ه- ٢٠٠٦م.

٢٨. ديوان السيد موسى الطالقاني، جمعه وحققه: السيد محمد حسن الطالقاني، الطبعة الأولى، مطبعة الغري الحديثة، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.

٢٩. ديوان الفرطوسي، الشيخ عبد المنعم الفرطوسي، الجزء الأول، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.

٣٠. ديوان الكعبي، الحاج هاشم الكعبي، تقديم وتعليق وتصحيح: فضيلة السيد محمد حسن الطالقاني، منشورات الشريف الرضي، الطبعة الاولى، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٣١. ديوان الوائلي، د.أحمد الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مطبعة المكتبة الحيدرية، (د.ت).

٣٢. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة دار المعارف، سلسلة (ذخائر العرب)، مصر، ١٩٦٩م.

٣٣. ديوان أهل البيت (عليهم السلام)، د.محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ، للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، بيروت، ١٤٣٠هـ.٢٠٠٩م.

٣٤. ديوان جابر الجابري، نشر مؤسسة افاق للدراسات والابحاث العراقية، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م.

٣٥. ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة.

٣٦. ديوان سيد رضا الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه: عبد الصاحب الموسوي، منشورات الشريف الرضي، الطبعة الاولى، ١٣٦٢هـ.

٣٧. ديوان صادق القاموسي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، شارع المتنبي، بغداد، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٣٨. ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، مطبعة الاصيل، الطبعة الاولى، حلب، ١٩٦٩م.

٣٩. ديوان محمد سعيد الحبوبي، تصحيح وشرح وترتيب: عبد الغفار الحبوبي، مطابع دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م.

٤٠. ديواني، صالح الظالمي، المكتبة الادبية المتخصصة، النجف الأشرف، ١٤٣٨هـ.٢٠٠٧م.

الذال

٤١. الذخائر، محمد علي اليعقوبي، تحقيق، موسى اليعقوبي، طبع في المطبعة الحيدرية في النجف الأشرف، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

الشين

٤٢. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.

٤٣. الشعر والتجربة، ارشيبال مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مطبوعات دار اليقضة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

٤٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مطبوعات دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٩م.

٤٥. الشمعة الثائرة (مجموعة شعرية)، ضرغام البرقعاوي، منشورات المكتبة الادبية المختصة، النجف الاشرف، ٢٠٠٦م.

الصاد

٤٦. الصورة الادبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، لبنان، ١٩٨٣م.

٤٧. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري سلمان، وسلمان حسن ابراهيم، مطبعة المؤسسة الخليجية، الكويت، دار الرشيد، بغداد، (سلسلة الكتب المترجمة)، ١٩٨٢م.

٤٨. الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى، د.صباح عباس عنوز، الطبعة الأولى، دار السلام، بيروت، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.

٤٩. الصورة الفنية في المثل القراني، الدكتور محمد حسين علي الصغير، شركة المطابع النموذجية، منشورات دار الرشيد — بغداد /١٩٨١م.

٥٠. الصورة الفنية معياراً نقدياً، الدكتور عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

الضاد

٥١. ضحى الاسلام، د.أحمد أمين، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٣م.

الطاء

٥٢. الطف (مجموعة شعرية)، عبد الاله جعفر، العراق، النجف الأشرف، ٢٠٠٨م.

العين

٥٣. عندما تتمتم عيون المغفرة، د.صباح عباس عنوز، التميمي للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ١٤٣٣هـ.٢٠١١م.

٥٤. العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، مهرجان النجف الشعري الأول، جمعية الرابطة الادبية، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

الفاء

٥٥. الفجر الصادق (شعر)، صادق محمد علي اليعقوبي، الطبعة الأولى، النجف الأشرف، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٥٦. فن الشعر، هوراس، ترجمة: د.لويس عوض، الطبعة الثانية، المطبعة الثقافية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥٧. في طريق المثيولوجيا عند العرب، محمد سليم الحوت، مطبعة مؤسسة خليفة، بيروت، ١٩٧٩م.

القاف

٥٨. القصائد الخالدات في حب اهل البيت، محمد عباس الدراجي، نشروتوزيع مكتبة الامة، بغداد، ١٩٨٩م.

الكاف

٥٩. كتاب الأصنام، ابن الكلبي، مطبعة دار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٦٠. كتاب الحيوان، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، الطبعة الاولى، ١٩٦٨م.

٦١. كتاب المؤتمر العلمي الأول (مدرسة النجف الأشرف ودورها في اثراء المعارف الاسلامية)، كلية الفقه، مطبعة دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٦م.

٦٢. الكنى والالقاب، عباس محمد رضا القمي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٦م.

اللام

٦٣. اللهوف إلى قتلى الطفوف، ابن طاووس، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٨٦هـ.

الميم

٦٤. مبادئ النقد الادبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

٦٥. مجلة الرابطة الادبية، جمعية الرابطة الادبية، العدد الثالث، السنة الاولى، النجف الأشرف، ١٩٧٤م.

٦٦. مجلة الرضوان الهندية، العددان الثامن والتاسع، السنة الثالثة.

٦٧. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، دار الاندلس، بيروت، ١٩٦٥م.

٦٨. المستطرف في كل شيء مستضرف، شهاب الدين بن محمد الابشيهي، تحقيق: عبد الله انيس الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٨١م.

٦٩. معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م.

٧٠. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د.جواد علي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م.

٧١. مقتل الحسين، محمد تقي آل بحر العلوم، تحقيق: السيد حسن بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٨م.

٧٢. ملحمة عيد الغدير، بولس سلامه، مطبعة اليسر، بيروت، ١٩٤٩م

٧٣. من لا يحضره الخطيب، داخل السيد حسن، الجزء الأول، نشر المكتبة الحيدرية، ١٤١٠هـ.

٧٤. مناقب ال ابي طالب، ابن شهر اشوب، محمد بن علي السروي (ت٥٨٨ه)، المطبعة العلمية، قم، د.ت.

٧٥. منهاج البلغاء، القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، مطبعة دار الكتب، تونس، ١٩٦٦م.

٧٦. مهرجان الطف الشعري السنوي الثاني ١٤٢٦هـ .٢٠٠٥م، اصدار مركز دراسات الكوفة، مطبعة الضياء، النجف الأشرف، ١٤٢٦هـ. ٢٠٠٥م.

النون

٧٧. النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الادبية، ١٣٩٠هـ. ١٩٧٠م.

٧٨. النص الأدبي بين التكوين الشعري والتكوين الشعوري، د.صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٧م.

٧٩. نظرية الأدب، اوستن وارين وربينه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، مطبعة الطرابيشي، ١٣٩٢ هـ.١٩٧٢م.

٨٠. نظرية البنائية في النقد الادبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.

٨١. نظرية النقد العربي، رؤية قرانية معاصرة، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي –بيروت، ط١، ١٤٢٠ه - ١٩٩٠م.

٨٢. النقد الادبي الحديث، محمد غنمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣هـ.

٨٣. النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الاثير، أبو السعادات الجزيري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، الطبعة الثانية، منشورات دار الفكر، ١٩٧٩م.

الهاء

٨٤. الهاشميات، الكميت، شرح: محمد محمود الرافعي، القاهرة، ١٩١٢م.

الواو

٨٥. وسائل الشيعة إلى تحقيق مسائل الشريعة، الحر العاملي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

٨٦. وقد الجوى (شعر)، عبد الحسين حمد، الجزء الأول، إصدارات مركز دراسات الكوفة، دار الضياء، النجف الأشرف، (د.ت).

المصادر الانجليزية

٨٧. The anglo Saxon chronic .

فهرست المحتويات

الفصل الثالث

المنهج والتطبيق الاجرائي للصورة الحسية وأنواعها في الشعر الحسيني

إصدارات قسم الشؤون الفكرية والثقافية

في العتبة الحسينية المقدسة

ت	اسم الكتاب	تأليف
١	السجود على التربة الحسينية	السيد محمد مهدي الخرسان
٢	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الانكليزية	
٣	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الأردو	
٤	النوران ـ الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٥	هذه عقيدتي ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٦	الإمام الحسين عليه السلام في وجدان الفرد العراقي	الشيخ علي الفتلاوي
٧	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان	الشيخ وسام البلداوي
٨	الجمال في عاشوراء	السيد نبيل الحسني
٩	ابكِ فإنك على حق	الشيخ وسام البلداوي
١٠	المجاب بردّ السلام	الشيخ وسام البلداوي
١١	ثقافة العيدية	السيد نبيل الحسني
١٢	الأخلاق (تحقيق: شعبة التحقيق) جزآن	السيد عبد الله شبر
١٣	الزيارة تعهد والتزام ودعاء في مشاهد المطهرين	الشيخ جميل الربيعي
١٤	من هو؟	لبيب السعدي
١٥	اليحموم، أهو من خيل رسول الله أم خيل جبرائيل؟	السيد نبيل الحسني
١٦	المرأة في حياة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي

١٧	أبو طالب عليه السلام ثالث من أسلم	السيد نبيل الحسني
١٨	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق)	السيد محمدحسين الطباطبائي
١٩	الحيرة في عصر الغيبة الصغرى	السيد ياسين الموسوي
٢٠	الحيرة في عصر الغيبة الكبرى	السيد ياسين الموسوي
٢١ ـ ٢٣	حياة الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) ـ ثلاثة أجزاء	الشيخ باقر شريف القرشي
٢٤	القول الحسن في عدد زوجات الإمام الحسن عليه السلام	الشيخ وسام البلداوي
٢٥	الولايتان التكوينية والتشريعية عند الشيعة وأهل السنة	السيد محمد علي الحلو
٢٦	قبس من نور الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ حسن الشمري
٢٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية	السيد نبيل الحسني
٢٨	موجز علم السيرة النبوية	السيد نبيل الحسني
٢٩	رسالة في فن الإلقاء والحوار والمناظرة	الشيخ علي الفتلاوي
٣٠	التعريف بمهنة الفهرسة والتصنيف وفق النظام العالمي (LC)	علاء محمدجواد الأعسم
٣١	الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين عليه السلام	السيد نبيل الحسني
٣٢	الشيعة والسيرة النبوية بين التدوين والاضطهاد (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٣	الخطاب الحسيني في معركة الطف ـ دراسة لغوية وتحليل	الدكتور عبدالكاظم الياسري
٣٤	رسالتان في الإمام المهدي	الشيخ وسام البلداوي
٣٥	السفارة في الغيبة الكبرى	الشيخ وسام البلداوي
٣٦	حركة التاريخ وسننه عند علي وفاطمة عليهما السلام (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٧	دعاء الإمام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء ـ بين النظرية العلمية والأثر الغيبي (دراسة) من جزءين	السيد نبيل الحسني
٣٨	النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٣٩	زهير بن القين	شعبة التحقيق
٤٠	تفسير الإمام الحسين عليه السلام	السيد محمد علي الحلو
٤١	منهل الظمآن في أحكام تلاوة القرآن	الأستاذ عباس الشيباني
٤٢	السجود على التربة الحسينية	السيد عبد الرضا الشهرستاني
٤٣	حياة حبيب بن مظاهر الأسدي	السيد علي القصير

٤٤	الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها	الشيخ علي الكوراني العاملي
٤٥	السقيفة وفدك، تصنيف: أبي بكر الجوهري	جمع وتحقيق: باسم الساعدي
٤٦	موسوعة الألوف في نظم تاريخ الطفوف ـ ثلاثة أجزاء	نظم وشرح: حسين النصار
٤٧	الظاهرة الحسينية	السيد محمد علي الحلو
٤٨	الوثائق الرسمية لثورة الإمام الحسين عليه السلام	السيد عبدالكريم القزويني
٤٩	الأصول التمهيدية في المعارف المهدوية	السيد محمدعلي الحلو
٥٠	نساء الطفوف	الباحثة الاجتماعية كفاح الحداد
٥١	الشعائر الحسينية بين الأصالة والتجديد	الشيخ محمد السند
٥٢	خديجة بنت خويلد أُمّة جُمعت في امرأة – ٤ مجلد	السيد نبيل الحسني
٥٣	السبط الشهيد – البُعد العقائدي والأخلاقي في خطب الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي
٥٤	تاريخ الشيعة السياسي	السيد عبدالستار الجابري
٥٥	إذا شئت النجاة فزر حسيناً	السيد مصطفى الخاتمي
٥٦	مقالات في الإمام الحسين عليه السلام	عبدالسادة محمد حداد
٥٧	الأسس المنهجية في تفسير النص القرآني	الدكتور عدي علي الحجّار
٥٨	فضائل أهل البيت عليهم السلام بين تحريف المدونين وتناقض مناهج المحدثين	الشيخ وسام البلداوي
٥٩	نصرة المظلوم	حسن المظفر
٦٠	موجز السيرة النبوية – طبعة ثانية، مزيدة ومنقحة	السيد نبيل الحسني
٦١	ابكِ فانك على حق – طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٦٢	أبو طالب ثالث من أسلم – طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٦٣	ثقافة العيد والعيدية – طبعة ثالثة	السيد نبيل الحسني
٦٤	نفحات الهداية - مستبصرون ببركة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ ياسرالصالحي
٦٥	تكسير الأصنام - بين تصريح النبي ﷺ وتعتيم البخاري	السيد نبيل الحسني
٦٦	رسالة في فن الإلقاء - طبعة ثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٦٧	شيعة العراق وبناء الوطن	محمد جواد مالك
٦٨	الملائكة في التراث الإسلامي	حسين النصراوي

٦٩	شرح الفصول النصيرية - تحقيق: شعبة التحقيق	السيد عبد الوهاب الأسترآبادي
٧٠	صلاة الجمعة– تحقيق: الشيخ محمد الباقري	الشيخ محمد التنكابني
٧١	الطفيات - المقولة والإجراء النقدي	د. علي كاظم مصلاوي
٧٢	أسرار فضائل فاطمة الزهراء عليها السلام	الشيخ محمد حسين اليوسفي
٧٣	الجمال في عاشوراء - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٤	سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم	السيد نبيل الحسني
٧٥	اليحموم، - طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٧٦	المولود في بيت الله الحرام: علي بن أبي طالب عليه السلام أم حكيم بن حزام؟	السيد نبيل الحسني
٧٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٨	ما أخفاه الرواة من ليلة المبيت على فراش النبي ﷺ	السيد نبيل الحسني
٧٩	علم الإمام بين الإطلاقية والإشائية على ضوء الكتاب والسنة	صباح عباس حسن الساعدي
٨٠	الإمام الحسين بن علي عليهما السلام أنموذج الصبر وشارة الفداء	الدكتور مهدي حسين التميمي
٨١	شهيد باخمرى	ظافر عبيس الجياشي
٨٢	العباس بن علي عليهما السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٣	خادم الامام الحسين عليه السلام شريك الملائكة	الشيخ علي الفتلاوي
٨٤	مسلم بن عقيل عليه السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٥	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق) — الطبعة الثانية	السيد محمدحسين الطباطبائي
٨٦	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٧	المجاب برد السلام - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٨	كامل الزيارات باللغة الانكليزية (Kamiluz Ziyaraat)	ابن قولويه
٨٩	Inquiries About Shi‘a Islam	السيد مصطفى القزويني
٩٠	When Power and Piety Collide	السيد مصطفى القزويني
٩١	Discovering Islam	السيد مصطفى القزويني